MALERKUNSTEN I NORGE I DET ATTENDE AARHUNDRE

AV CARL W. SCHNITLER

MED BILLEDER EFTER SAMTIDIGE PORTRÆTTER, VÆGDEKORATIONER OG TEGNINGER

ALB. CAMMERMEYERS FORLAG - LARS SWANSTRØM - KRISTIANIA MCMXX

Förord till den elektroniska utgåvan

Boken ingår i serien *Gammel norsk kultur i tekst og billeder utgit av Norsk folkemuseum*, vars övriga delar räknas upp på **titelbladets baksida**. Den digitaliserades i juli 2012 av norska Nasjonalbiblioteket, varifrån de scannade bilderna kopierades till Projekt Runeberg i januari 2014 för att OCR-tolkas och korrekturläsas.

M. Blumenthal: Prospekt av Fredrikshald medmalerens selvportræt i forgrunden. (*Museet paa Kronborg.)

Norske kunstforhold i det 18de aarhundre.

i.

NAAR man ser bort fra bondekunsten og rosemalingen, som danner en avgrænset provins for sig selv, vil sagtens de fleste utenfor fagmændenes kreds benegte tilværelsen av nogen norsk malerkunst før 1814 — før Jacob Munchs og Flintoes, Dahls og Fearnleys tid. Denne bok har til hensigt at vise at ogsaa vort land har eiet en ganske frodig kunstnerisk virksomhet op* igjennem det 18de aarhundre med levende traditioner endnu et aarhundre længere tilbake. Alt i renæssan* eens dage kan de siges at være grundlagt. Stolte traditioner er det ikke, Gudbedre! Men de er der. Denne beskedne kunst har virket i det stille, og den danner underskogen for vor nationale malerkunst i 19de aarhundre.

Efterhaanden er vi naadd et godt stykke henimot at kunne bygge op vor kunsts historie — i by som

I — Milerkunsten i Norge.

i bygd — gjennem de lange, mørke aarhundrer. Indtil det sidste har den været et væsentlig ukjendt land, fordi kunsten fra vor store oldtid og middelalder har trængt interessen for den helt i bakgrunden. Hvad der er uttalt om dansk kunst i det 17de aar* hundre gjælder fra ord til andet endnu i det 18de om den norske — der spores ytterst faa tilløp til utviklingen av en særlig national malerkunst. «Ind* fødte Udlændinge behersker Malerkunsten — — — Landets egne faa og smaa Talenter uddanner sig efter

fremmed Mønstre.---Vi har kun Dværge, hvor

Udlandet har Kæmper. Vi føier jo dog en særlig Interesse for den Kunst, der er groet eller omplantet i vor egen Have, Anstrængelserne for at opdyrke den har retmæssige Krav paa vor Sympati. Selv om det fremfor de kunstneriske Dyder er den historiske Be* tydning, der giver Datidens Billeder hos os Broder*2

parten af deres Værd, kan de undertiden vise en til* trækkende Afglans af andre Egnes rigere Lys. Mange Portrætbilleder — ogsaa blandt dem, hvis Malere vi ikke kan navngive — fængsler ved Troskab i Karakteris stiken eller Livfuldhed i Opfattelsen, ved deres stilfulde Holdning eller deres harmoniske Farvevirkning. I mange Tilfælde kunde de sikkert blive Nutidens Portræter farlige Naboer.» 1 (Karl Madsen).

For vort lands vedkom* mende maa vi slaa endnu meget mere av i kravene til kvalitet end det var nød* vendig i Danmark. Det er vel neppe nogen overdri* velse at si at det kunst* neriske værd i det som Norge frembragte i det 18de aarhundre, staar i samme underlegenhetsfor* hold til Danmarks, som den danske kunst i det fore* gaaende aarhundre stod til det store Europas. Tids* alderens norske kunst bæ* rer iallefald i fremtræden* de grad provinsstemplet. Derfor er det faretruende let, naar man gjennem lang tid har arbeidet med og forset sig paa disse vær* dier, at tape maalestok* ken. Domme og karakte* ristiker maa opfattes mere som relative end som ab* solute. Men paa den an* den side har det ofte nok hændt utenforstaaende, at de har set med unødig overlegenhet paa denne

gamle kunst og tillagt den udelukkende historisk in* teresse. Det er paa tide at faa øinene op for at mange av disse forglemte «skildrere» — som Scha* venius, Hosenfelder, Blumenthal, J. G. Müller — har frembragt agtværdige arbeider saavel hvad menneske* skildring som hvad malerisk og dekorativ kvalitet angaar.

Paa en viss maate kan de ha ret de som vil be* negte, at der har eksistert nogen norsk «kunst» forut for 1814. Samtiden selv saa ikke paa den virksomhet som i det følgende skal skildres anderledes end som paa almindelig haandverk. Det er allikevel ikke navnet, men gavnet det gjælder. Det er netop noget

Jacob Lindgaard: Selvportræt (?) (Norsk Folkemuseum).

av det mest karakteristiske ved denne malerkunst at den blev frembragt under haandverkets former, like* som «kunstnerne» selv var underkastet den samme strenge sociale begrænsning som haandverkerne. Kunstnerne var selv haandverkere og indskrevet i malerlaugene. Man kan gaa ut fra, at hver enkelt av de i det følgende omtalte malere, selv de om hvem vi ikke vet det bestemt, har malt vægger og

dører og møbler og orna* mentik ved siden av sine portrætter, altertavler ei* lervægdekorationer. Her* hjemme hadde kunsten i det 18de aarhundre endnu ikke brutt med de sam* fundsmæssige former som den hadde arvet fra mid* delalderen, dengang den i alle land endnu var en gren av haandverket. I de fleste land begynder denne samhørighet at løs* ne i renæssancetiden, og bruddet fuldføres i kraft av den internationale be* vægelse som fra ca. 1650 av opretter kunstakademier under fyrsternes direkte beskyttelse rundt i Euro* pas hovedstæder. Derved frigjøres kunstnerne efter* haanden fra laugstvangen. Kunsten blir fri.

I Norge fandtes saavisst ikke noget kunstakademi som brændpunkt for den kunstneriske virksomhet, slikt ogsaa Danmark had* de faat aar 1700 og Sverige aar 1735. Her residerte ikke noget kongehus som kunde gi kunstnerne store bestillinger og gjennem sine begunstigelser hæve standen op paa et høiere socialt nivaa. Av norske prester, lærde, digtere og høiere embedsmænd i disse aarhundrer har vi ofte utførlige biografier og andre efterretninger, mens ma* lere, bildhuggere og bygmestre — selv de aller dyg* tigste — ikke optok samtiden mere end andre jevne haandverkere. I bedste fald er det tilfældige notiser i arkiverne, som meddeler os noget om deres liv. Laugene og haandteringen bandt dem til den lavere middelstand, og som mennesker — som kunstnerper* sonligheter — interesserte de avgjort ikke sin samtid.11 Norske kunstforhold i det 18de aarhundre.

Laugstvangen garanterte disse kunstnere vedtægts» mæssig dygtighet i det tekniske og gav dem faste, klare tormier for komposition, stillinger og bevægelser. Dette tilsammen var dem til uvurderlig nytte og gav en sikkerhet som eftertiden ofte har hat grund til at misunde dem. Men paa den anden side er det klart, at den sociale avstand, som ifølge ældre tiders sterke standsbevissthet hersket mellem haandverker*kunst* nerne paa den ene side og de akademisk dannede aandens mænd paa den anden, i høi grad maatte hemme kunstens stilling som aandsmagt — særlig naar som hos os talenterne ikke var betydelige nok til at ophæve noget av avstan* den. Det er overordentlig karakteristisk for, i hvor liten grad værdien av den fri kunst som saadan var gaat op for folk hertillands endnu i 1700*aarene, at lægge merke til prisene som blev betalt. Den samme maler faar i almin* delighet langt bedre be* taling for ornamental ut* smykning eller «staffering» av et værelse, et møbel eller en altertavleopbyg* ning, end han faar for at male et billede. Haand* verket stod i høiere kurs end «kunsten». Og som det vil sees av oplysnin* gene om Schavenius eller om Sager, blev bildthug* gerens utskaarne ramme*

verk om altertavlen betalt langt rummeligere end al* termaleriet selv.

Under slike primitive forhold arbeidet vore kunstnere i 1600*ogl700*aarene — de indfødte som de indvandrede. Det maa tages med ved bedømmelsen av deres verk, for de maatte selv ta præg av forholdene. Det mest slaaende indtryk av forskjellen mellem 18de og 19de aarhundres kunstnere faar vi, naar vi erindrer den unge Johan Clausen Dahl som malersvend i Bergen i motsætning til den senere akademiprofessor og grundlægger av vor moderne malerkunst. Dahl var selv vokset frem av dette miliø. Han var 1803— 1809 indskrevet som dreng 'og svend hos laugsmest*

b'riderich Petersen: Selvportræt. (Frk. Siren Petersen Drammen.)

ren Joh. Georg Muller, som vi i det følgende skal møte som en av 18de aarhundres gode og typiske kunstnere. Under sine ungdomsaar i Bergen malte Dahl landskaper og portrætter og anden «kunst» rolig ved siden av vægmaling og ornamental dekoration — ganske som alle 18de aarhundres malere hadde gjort uten derved at føie det som nogen indre mot* sætning i sin virksomhet. Indtil Dahl lærte Lyder

Sagen at kjende, hadde han ikke visst, at der fandtes mænd, der drev kunsten som sin egentlige livsgjer* ning. Endda ved den tid, da han forlot Müller, alt* saa omkring 1809, i tyve* aarsalderen, stod han i den naive tro, at det ikke var andre end malermestre eller, som han selv sier, «Anstrygere», der syslet med disse ting. Men da Sagen gav ham Büschings «Historie om de tegnede skjønne Kunster», gik «et nyt Lys» op for ham. Nu først blev det ham klart, «at der gaves eller havde givets Konstnere udenfor Malermesterne». 2

Disse ord gir os som i et blink ikke bare forskjel* len mellem kunstnerfor* holdene i 18de og 19de aarhundres Norge, men ogsaa avstanden mellem 18de aarhundres Norge og Europa paa dette om* raade. Dahl selv kom snart over i fremmede og mere utviklede forhold, og i kraft av sit geni arbeidet han sig raskt ut av det standsbundne miliø, som han var vokset frem av. Men endnu langt op i 19de aarhundre vedblev i virkeligheten meget av den beskedne kunstproduktion som saa lyset inden Nor* ges egne grænser at bære præget av de gamle tilstande. Blandt mange eksempler er det et av de mest karakteri* stiske, naar vi endnu i 1824 i Lyder Sagens og Herman Foss' «Bergens Beskrivelse», blandt «Fabrik* og Indu* stri*Anlæg» i Bergen ogsaa finder nævnt et «Magazin for Kunst* og Haandværks*Arbeider». «Her indle* veres, af Kunstnere, Haandværkere og Andre, Ar* beider til bestemte Priser, og udsælges af en Factor.4

— — — For nærværende Tid findes her til Udsalg: Malerier, lakeret Blikkenslagerarbeide, saasom Lamper, Præsenteerbrikker, Lygter» o.s.v., o.s.v. — «alt forfærdi* get her i Byen.» Fremdeles bestod der i publikums be* vissthet ingen artsforskjel mellem malerkunstens verker og de jevneste haandverks* og industriprodukter.---

II.

Den klassiske indsats som Dahl og hans yngre samtidige, Fearnley, har gjort som grundlæggere av moderne norsk malerkunst, kan saaledes i betinget grad betragtes som produkt av norsk kultur og av norsk kunstnerisk tradition. Foruten sin egen høie evne var det de aandelige strømninger, som møtte dem ute i verden, som gav dem deres kunstneriske og nationale program og gjorde dem til de første store utløsere av Norges skjønhet.

Jeg har i et tidligere arbeide søkt at skildre den kunst som samtidig med deres banebrytende virke utenlands saa lyset hjemme i Norge.3 Denne hjem* lige kunst er det, som danner den organiske fortsæt* telse av 18de aarhundres traditioner. Og den eier intetsomhelst norsk særpræg — likesaa litt som rokoko* aarhundrets egen kunst herhjemme. Det er den sidste som her skal fremlægges i sine hovedtræk.

Paa dette punkt viser det sig kanske allerklarest, i hvor høi grad kunstens sociale underklassestilling i 18de aarhundre reducerte den som aandsværdi. Den er helt og holdent uberørt av de sterke og maal* bevisste tanker, som opigjennem det samme aarhundre gjennemstrømmer vor literatur — paa den ene side forkyndelsen av naturevangeliet og paa den anden side den nationale vækkelse i nærmeste forbindelse hermed. I billedkunsten finder vi intet av dette. Neppe et tilløp til skildring av norsk natur eller norsk bondeliv — i høiden en del norske byprospekter og saa de norske bondedragter, som J. F. L. Dreier for* modentlig efter opfordring av reisende utlændinger har tegnet saa sent som i 1790*aarene.4

Denne mangel paa nationalt særpræg blir forklarlig nok, naar man er kommet paa det rene med hvem mestrene

er, som har frembragt malerkunsten i Norge i 18de aarhundre. En hel del av dem var selvsagt nordmænd. Men de stilskapende og de hvem det bedste skyldes er indvandrede utlændinger — dansker, svensker eller tyskere. Det er nationalt nedslaaende, men det staar ikke til at negte. Blandt Trondhjems* kunstnerne var formodentlig Schavenius og Schweiger fødte utlændinger, uten at det bestemt kan paavises. Sikkert er det, at B e r g i u s var svensk, Schøller, Wichmann og Meyer danske og Michaelsen dansk eller tysk. I Bergen var rime*

ligvis W agner indvandret tysker, likesom Blu* m e n t h a 1. Paa Østlandet møter vi hollænderen J a c. Coning. Tunmarck synes efter navnet at ha været svensk og Hosenfeller var tysker. Disse faa eksempler som sikkert vil kunne økes med flere, efterhaanden som materialet blir undersøkt, er sam* tidig navnene paa de dygtigste kunstnere som har virket i vort land i 18de aarhundre. Naar vi nu allikevel kan regne de fleste som vore, er det fordi de gjennemgaaende opholdt sig her i mange aar — indtil et halvt aarhundre — og oftest nationaliserte sig.

Paa det kunstneriske omraade gjentar sig det samme fænomen som paa det literære og videnskabelige hertillands under dansketiden. Norge selv stiller sig stadig mottagende overfor utlandet, mens paa den anden side de mere betydelige indfødte kræfter forlater landet for at kunne arbeide under større forhold i Danmark eller andetsteds. Bergensmaleren Salomon v. Havens to sønner som var født og opvokset i Bergen slog sig ned i Danmark, hvor Michael († efter 1676) blev en kjendt maler og Lambert († 1695) en udmerket arkitekt. Elfen* benskjæreren Jacob Jensen Nordmand († ca. 1680) flyttet derned likesom «hofskildreren» Peder Andersen († 1694), som vel ikke er nogen stor kunstner, men som iallefald av sin samtid fik et godt navn som allegorisk historiemaler i den pompøse baroks aand. Og hans elev, maleren og elfenben* skjæreren Magnus Berg († 1739), har med rette altid hørt blandt de faa hæderkronede nordmænd fra dansketiden. Formodentlig har Berg været lærer for enkelte av 1700*tallets hjemlige malere og saaledes dannet et bindeled mellem dansk og norsk kunst. Stempelskjæreren Michael Røg, Holbergs skole* kamerat i Bergen, døde som kongelig medaljør i Paris. Maleren Hans Arbien († 1766) og me* daljøren M. G. Arbien († 1760), begge kjendte kunstnere i Danmark, var Kristiania*gutter.

En hjemlig kunstner har vi i 18de aarhundre med et kraftig og særpræget norsk malertalent. Det er Peder Aadnes. Han eiet en frodig malerisk oprindelighet som neppe nogen anden, og magtet derfor at gi en umiskjendelig hjemlig tone til hvert portræt eller vægmaleri, til det enkleste ornament paa tiner eller skap. For i ham pulserte det norske tem* perament friskere end hos nogen anden av tidens kunstnere, eftersom han hadde sine røtter i bonde* landet og i bondekunsten og desuten eiet en ytterst særpræget personlig stil. Det interessante ved ham er netop hans overgangsstilling mellem land og by. Han repræsenterer en eiendommelig og lykkelig krydsning av disse to kulturkredser.5

Kongsberg kirke. Hovedindgangsvæggens gallerier med Chr. Thaannings billedrække og marmorering.

Ogsaa den kunst som her skai undersøkes, viser for de norskfødte maleres vedkommende indslag fra bondekunsten paa det dekorative omraade. Men i alt væsentlig er den et utslag av bykulturen.

III.

Efter dette er det forklarlig nok at denne kunst maatte betinges av paavirkningerne fra utlandet. De kunstneriske strømninger og smaksbølgerne ute i det store Europa speiler sig i den — avbleket og rusti* ficert, men tydelig merkbare allikevel. Det stilistiske skille som bestemt markerer aarhundrets norske maler* kunst er rokokoen, som optræder i de fleste av vore byer ca. 1750 — et snes aar efter at den var fuldt utviklet i sit moderland Frankrike.

Indtil 1750 hersker barokstilen enevældig — i bil* ledernes formgivning, komposition og farve. Stil og motivvalg fortsættes temmelig umiddelbart fra 1600= aarenes 2den del. Det vilde forsaavidt ha været mere organisk at begynde vor fremstilling med barokkun* stens optræden i Norge ca. 1650, om vi ikke allerede

tidligere hadde eiet en oversigt over hoveddragene iallefald i den kirkelige kunsts utvikling indtil hen* imot aar 1700.5 Derfor falder det naturlig at ta utg-angspunkt fra dette tidspunkt. Den hollandske og flamske indflydelse som hadde naadd os over Dan* mark, hvor den gjennem hele den 2den del av 1600* aarene var repræsentert av en række malere — frem* for alt Karel v. Mander og Abraham Wuchters — er det som hos os danner grundlaget for utviklingen opigjennem 1700*aarenes 1ste del, samtidig som særlig paa Østlandet reflekser spores fra Ludvig

XIV's franske barok.6 Ofte kan det forøvrig være vanske* lig nok at spore noget bevisst stilideal i de jevne, haandverksmæssige «skildrer»*arbeider. Der er por* trætter som Peter Batta's fra Trøndelagen i 1720* aarene, hvor kompositionens naturlighet, opfatningens enkle alvor og den rolige, mørke kolorit bærer bud om de nederlandske traditioner — mens vi f. eks. i Kristiania*portrætter fra samme tid finder en lysere, livligere farve, en chablonmæssig opfatning, en paatat selvbevissthet i holdningen, en pompøs festivitas i herrernes mægtige parykker og i damernes sprakende6

Kongsberg kirke. Tilvenstre altervæggen med malerier av Chr. Thaanning og marmorering av J. D. v. Dram.

staskjoler. Jevne embedsmænd, kjøbmænd, officerer og deres hustruer klær sig og gir sig miner som fyrster og fyrstinder. Det er fransk barok.7

I religiøse billeder, som aarhundrets 1ste del endnu frembragte en del av ved siden av portrættene, lever barokkens former og kompositionsskema like uforstyrret — Schavenius malte sin altertavle i Trond* hjem 1744, Lindgaard sin i Fredriksværn ca. 1755. Slike arbeider har uten tvil for en stor del været kopiert efter nederlandske eller italienske kobberstik efter de store barokmestres verker. Ogsaa i Dan* mark er den feirede mester Henrik Krocks utallige religiøse og allegoriske kompositioner præget av barokkens pompøse tyngde. Han arbeider saa sent som 1738.

Det var et uttryk for den franske indflydelses av* gjørende seier i Danmark, at kunstakademiet 1754 blev omorganisert som et rigtig kgl. akademi efter fransk mønster, mens det hittil fra sin begyndelse aar 1700 hadde hat en mere tilfældig og privat ordning. Dets bedste lærere var ogsaa utlændinger — særlig franskmænd. Men alt fra begyndelsen av 1740*aarene hadde udmerkede rokokomalere under fransk paavirk* ning — som Carl Gustaf Pilo og Marcus Tuscher — arbeidet i Danmark. Derfra førtes den nye smaks* bølge op til os. Dens optræden i Norge falder sammen med et betydningsfuldt kulturhistorisk om* slag, idet landets store økonomiske blomstring netop ca. 1750 sætter ind med fuld kraft. Det medfører, at den kunstneriske virksomhet i 2den del av 1700* aarene flyter adskillig frodigere og mangesidigere end i aarhundrets 1ste del. Opgaverne blir flere, moti* verne rikere. Kunstens publikum blir først og fremst den formuende handelsstand. Norges nationale op* vaagnen staar i rokokoens tegn.

Ogsaa i rokokoens tidsalder spiller portrættet den

dominerende rolle i malerkunsten hertillands. Selv* sagt er det nu som før mere av kulturhistorisk end av egentlig kunstnerisk værd. Selv i Europas ledende kunstland blev portrætkunsten i høi grad konven* tionel. Det gjaldt mere at skildre muntre og fest* klædte verdensmænd end mennesker — det indivi* duelle blev mest mulig skutt tilside for det typiske, for trangen til at naa længst mulig henimot det ideal av nedladende værdighet, smidig elegance og for* bindtlighet, som denne selskabelige tidsalder hadde skapt.

Var det konventionelle grundlag en svakhet ved rokokoportrættet i almindelighet blev det selvsagt i endnu høiere grad tilfældet i Norge. Den solide saklighet, som gjennemgaaende udmerker portrættene fra aarhundrets 1ste halvdel, forsvinder. Snesevis av dem gir ofte indtryk av at være skaaret over en og samme læst; stillinger, dragter, ansigtsuttryk er paa* faldende like, saa man ofte fristes til at tro, at ma* lerne hadde oplag av færdigmalte lærreter, hvor saa den tilfældige bestillers ansigt blev malt ind. Endog den individuelle portrætlikhet later man til ikke altid at ha tat det særlig nøie med. Det fælles maal for alle var at komme til at ta sig mest mulig staselig ut, sætte op den værdigste og samtidig muntreste mine.

Praktisk talt alle norske portrætter i den 2den som i den 1ste del av aarhundret er brystbilleder. Fyr* stelige eller høiadelige bestillere, som dem der i andre land foranlediget pragtstykker med helfigurkomposi* tion fandtes ikke hertillands. Det var jevne borgere, embedsmænd og i denne handelens guldalder fremfor alt de store skibsredere og trælasthandlere, som lot sig portrættere. Selv om denne portrætkunst ikke har stor kunstnerisk værd er den allikevel det eneste omraade inden norsk kunst hvor traditionen er ubrutt like fra renæssancetidsalderen indtil vor egen tid — indtil Chr. Krohg og Erik Werenskiold. Portrætter har altid været malt hertillands. De danner navle* strengen, som knytter vor moderne kunst til fortidens. Paa grund av sin praktisk*nyttige karakter har por*

trætmaleriet i Norge gjennem 3 å 4 aarhundrer dan* net tyngdepunktet i en kunstnerisk virksomhet, som har utviklet haandverksmæssig soliditet, virkelighets* sans og økonomisk levedygtighet.8

Naar undtages nogen ytterst sjeldne byprospekter og landskaper (som Blumenthals og Michaelsens) var saaledes portrættet den art av staffelikunst som i 2den del av 18de aarhundre fremfor nogen anden kunst kunde trives herhjemme. Altertavler blev sjel* den malt i 2den del av 1700*aarene (Eggert Munch,7

Aadnes, Schavenius, Fr. Petersen). Det betydeligste utslag av religiøst maleri er den rike utsmykning av pulpiturer og tak i Kongsberg nyopførte kirke. Dette fører over til et omraade, som var omtrent ukjendt før 1750, men som fra nu av blev dyrket i betydelig utstrækning. Det var rumutsmykningen — de deko* rative vægtapeter paa lærret med verdslige eller reli* giøse figurscener oftest i landskap eller arkitektonisk omgivelse. Ogsaa denne genre hænger sammen med det rike merkantile miliø, som nu utviklet sig. Han* delsmatadorenes store nybyggede gaarder rundt i byerne — og stundom embedsgaardene paa landet med — krævede denne festlige dekoration fra gulv til tak i stasværelserne. I Danmark hadde ledende kunstnere som Henrik Krock, Benoit Coffre og Mar* cus Tuscher alt i 1ste halvdel av 1700*aarene smyk* ket vægger og loft i kirker og slotter med pompøse, allegorisk*historisk*dekorative vægbilleder efter italien* ske eller franske mønstre.9 Nu fandt denne deko* rationskunst grobund ogsaa i Norge. Baade i Trønde*

lagen, paa Bergens*kanten og paa Østlandet skal vi møte en stor række eksempler paa arbeider av dette slag, som kan henføres til bestemte malere. Men der findes desuten bevart mange, som er anonyme, og endnu flere er sikkert blit ødelagt. Denne stor* linjede dekoration, som altid er stemt godt ind i rummets forhold og akkompagnert av smakfulde fot* paneler, dører og listverk, vidner overbevisende om datidens følelse for helhet og ro i interiørutsmyk* ningen.

Vægdekorationer av dette slag synes overhodet at være blit en hovedopgave for vore skildrere i denne tid. I 1700*aarenes kjøbmandsgaarder i Kristiania skal malte tapeter med jagtscener, hyrdestykker og landskaper ha været almindelige, likesom de var det i Bergen.10 Den iver, hvormed det borgerlige norske interiør optok denne dekorationsmaate, trængte fra byerne ut paa landet til embeds* og storgaardene. De udmerkede tapeter fra Hedrum prestegaard med rokokofigurer i landskap er nu i de Sandvigske sam*

En væg av BlumenthaUværelset i Rasmus Meyers samling, Bergen.En væg av salen paa Fossesholm, Eker, med E. G. Tunmarcks malerier.

linger,11 mens lignende arbeider fra Sande preste* gaard er ødelagt. Velkjendt er Peder Aadnes' mange rumdekorationer paa gaardene paa Land, Hadeland og Ringerike. Vægmalerierne paa skrivergaarden Lø* ken i Nordfjord fremstiller ruinlandskaper, eksotiske scener o.s.v. og er vistnok malt i utlandet. 12 Selv Bodins prestegaard i Nordland, som ca. 1750 var ind* redet av den pragtelskende titulærbiskop N. Chr. Friis, hadde i en hel række rum vægmalerier med jagt* stykker, store figurgrupper i landskap, kineserier og allegoriske takbilleder malt 1753 av Kønigsbergeren Gottfried Ezechiel som 1744 hadde tat borgerskap i Bergen.15

IV.

— — Det er trods alt et bevis paa stigende kunst* neriske krav i forbindelse med øket rigdom, naar vi henimot slutten av aarhundret sporer en tilbøielighet hos det norske handelspatriciat til at gaa til utlandet med sine bestillinger. Man begyndte at importere ikke saa ganske litet fremmed kunst til Norge. Det gjaldt først og fremst de samme kunstomraader, som de hjemlige malere hittil hadde været alene om at tilfredsstille — portrætter, som man nu ofte lot utføre under sine utenlandsreiser av bekjendte malere — desuten malte vægtapeter til salene i bygaardene. Enkelte la sig ogsaa til hele samlinger av gamle italienske eller nederlandske billeder.

Ved en tidligere leilighet er behandlet i sammen* hæng disse norske patricier*portrætter av udmerket kvalitet — malt av engelske, tyske, svenske og danske malere. De er blit til paa denne maate, og har be*

vart et stænk av den europæiske rokokos hele for* finede charme.14 De skyldes berømte mestre som Reynolds, Tischbein, Graff, L. Pasch, K. v. Breda, Jens Juel. Fra 1780—90*aarene stammer desuten en række portrætter av danskerne E. Pauelsen og C. A. Lorentzen — hvadenten de nu er utført under de to maleres «voyage

pittoresque» her i landet eller under bestillernes ophold i Kjøbenhavn.

Ogsaa de malte vægtapeter blev stundom kjøpt med hjem fra utlandet og har da gjennemgaaende en høiere kvalitet end de hjemlige. Fra tidsalderens Kristiania*hjem kan pekes paa en række slike. Sterkt i slegt med venetianeren Tiepolo er de ypperlige vægmalerier med rike figurgrupper i havesalen paa Bogstad. Mere beslegtet med fransk kunst er de store italienske landskaper fra festsalen i Stiftsgaarden i Kristiania. De er nu i Norsk Folkemuseum like* som de ubestemmelige vægbilleder med klassiske ruiner, som har tilhørt firmaet Thygesen &. Elling* sens gaard sammesteds. Fra en utenlandsk haand stammer utvilsomt ogsaa de store landskaper i Collett* gaardens festsal i Kristiania og de vakre tapeter med jagtbilleder eller genrescener i landskap som nu er overflyttet fra gaardene Øvre Strøm og Stoppen i Lier til Drammens Museum. Landskaper med ruiner og borge smykket balsalen paa det nu brændte Ljan. Den engelske rokokokunsts brede, maleriske foredrag fin* der vi i de flotte jagtscener i et av rummene i stift* amtmand Storms palæ, den senere krigsskole i Kri* stiania, og engelske snarere end franske er vel ogsaa de charmante figurtapeter fra gaarden Bjertnes i Vær* dalen, som nu pryder Kunstindustrimuseet i Trond*9 Norske kunstforhold i det 18de aarhundre.

hjem. 15 I den Knudtzonske gaard i Kristianssund er billiardsalens vægger dækket med flot og bredt malte landskaper, som efter traditionen er hollandske.

Alt i alt var det neppe særdeles mange kunst* verker som blev indført til Norge. Men dette at landets mest formaaende samfundsklasse fandt at ville søke til utlandet, naar det gjaldt at tilfredsstille sine mere kræsne krav, indebærer jo i virkeligheten en værdsætning av den kunst, som blev produsert hjemme og som i almindelighet maatte tilfredsstille behovet. Fra vor egen tids synspunkt staar det da heller ikke til at negte, at det neppe nytter at bruke en for streng artistisk maalestok paa den norske kunst i det 18de aarhundre. Det vilde være for en* sidig. Den har først og fremst historisk interesse og beriker os med en række kulturhistoriske dokumenter av høi rang. At den desuten ikke sjelden rummer kunstneriske værdier som man hittil har overset — saavel hvad menneskeskildring som hvad malerisk følelse og dekorativ kraft angaar — vil den følgende fremstilling forhaabentlig godtgjøre.

V.

— De malere, som har frembragt denne kunst, levet i byerne og drev sin haandtering som haand* verksmestre. Undertiden har de reist rundt i omegnen og malt portrætter, kirkebilleder, vægmalerier eller dekorativt arbeide mot at faa kost og logi og en liten godtgjørelse. Slike reisende portrætmalere av haandverkerstanden er velkjendte ogsaa i utlandet.16 Men de fleste holder sig næsten altid i et og samme distrikt livet igjennem. Derfor falder det naturlig i det følgende at gruppere vore malere efter de større byer, stiftstæderne, der det meste av deres verk — saavidt vi foreløbig kjender det — fmdes. For øst* landets vedkommende derimot koncentrerer virksom* heten sig ikke i samme grad om Kristiania alene som den gjør det om Bergen og Trondhjem. Vi finder malere paa Kongsberg og i Drammen, i Sande fjord og Fredrikshald. De kan alle sammenfattes en østlandsk gruppe. Denne lokale gruppering inde bærer dog ikke nogen egentlig stilistisk forskjel mel*

Salon i Stiftsgaarden, Trondhjem, Vægmalerier og brandmur av J. C. C. Michaelsen.10

lem bykunsten i de forskjellige landsdeler, slik som tilfældet er i utpræget grad for bondekunstens ved* kommende. Et arbeide fra Telemarken f. eks. kan ikke forveksles med et fra Hallingdal. Et gammelt usignert portræt lar sig derimot paa forhaand ikke bestemme lokalt, medmindre man gjenkjender male* ren. Inddelingen av vort materiale i lokale grupper skyldes derfor kun rent praktiske grunde. — Des* uten har vi som nævnt en egen kunstnertype i de omreisende malere som drog fra by til by og slog sig ned paa de forskjellige steder ofte for aarrækker — eftersom bestillingerne var til. Vi har karakter* istiske eksempler i Eggert AJunch, Bergius, Wich* mann og Michaelsen, hvis reiser kan følges i de ar* beider de har efterlatt paa de forskjellige steder. Deres virksomhet er skildret under de byer hvor de har opholdt sig længst og efterlatt sig mest. Ganske samme to typer — den fastboende og den omrei* sende — møter vi blandt tidsalderens norske træskjæ* rere eller

bildthuggere.17

Den følgende fremstilling er ikke andet end fore* løbig orientering, som i høi grad trænger utdypning og utfylding. Endnu vil meget av værdi kunne bringes for dagen, naar vor gamle kunstneriske kul* tur blir gjenstand for den systematiske registrering, som er sterkt paakrævet. Her er desuten omtrent udelukkende tat hensyn til slike arbeider som har kunnet henføres til bestemte kunstnerpersonligheter. Mens den store mængde billeder, som hittil ikke har kunnet bestemmes, men som stundom hører blandt de kunstnerisk betydeligste, ofte har maattet sættes tilside. Undersøkelsen bygger for en stor del paa det materiale, som blev fremlagt ved de kultur* historiske utstillinger i Trondhjem 1897, i Kristiania 1901 og ved portrætutstillingen i Bergen 1911. Endnu mangler oversigt over hvad Nordland og Kristians* sands stift har at by. Det er en iøinefaldende lakune i fremstillingen, at den omtrent fuldstændig har maattet forbigaa hele Sørlandet. Byerne her som spilte slik fremskutt rolle i 1700*aarenes økonomiske

Dronningens salon, Stiftsgaarden, Trondhjem. Stukkaturarbeider paa brandmur og loft av J. C. C. Michaelsen. Dørstykker.11 Norske kunstforhold i det 18de aarhundre.

og kulturelle liv, har uten tvil ogsaa rummet en be» tydelig kunstnerisk virksomhet. Paafaldende magert er ogsaa avsnittet om Kristiania og Østlandet iallefald i 1ste halvdel av aarhundret. Det har vel delvis sin aarsak i, at der ikke har været tid og leilighet til at foreta uttømmende arkivundersøkelser. Foreløbig faar vi her nøie os med antydninger. — Naar utviklingen i det Trondhjemske har kunnet belyses saapas fyldig som tilfældet er, skyldes det ikke mindst hr. over* lærer Joh. E. B r o d a h 1. Med sjelden interesse og flid har han fremdrat en mængde stof til forstaaelse av kunst* og haandverkerforhold i Trøndelagen og Nordland. Dels har han offentliggjort det i dags* pressen, dels har han med stor velvilje stillet sine haandskrevne samlinger av arkivstof til min disposi* tion. For Bergens vedkommende har hr. direktør P. R. S o 11 i e d s undersøkelser paa samme maate kommet mig tilgode. Ogsaa hr. bibliotekar A. M. Wiesener har her lagt frem værdifuldt stof. Frem* for alt skylder jeg avdøde dr. Andreas Aubert værdifulde optegnelser om Kristiania*kunsten. Han var overhodet den første som ofret denne malerkunst

fra de senere aarhundrer nogen opmerksomhet og re* agerte mot den likegyldighet eller foragt, hvormed den tidligere var blit behandlet.

Paafaldende vil det sikkert være for enhver, at den merkelige maler fra Land, Peder Aadnes, kanske den merkeligste kunstnerevne vort land har frembragt i 18de aarhundre, helt savnes. Han er et langt mere eiendommelig og sammensat fænomen end nogen anden av tidsalderens malere. Han vil faa en bok for sig selv, som vil utgjøre 2den del av dette arbeide.

Efterhaanden som undersøkelserne skrider frem vil forhaabentlig de lange aarhundrer, da navnløse «skildrere» drog omkring og laget formentlig naivt* komiske kontrafeier, stige frem som et levende histo* risk helhetsbillede, hvor vi trods alt skimter menne* sker og personlige viljer bak de fattige og provinsielle kunstmonumenter. Som utallige smaa addender ut* gjør de tilslut en sum, som overrasker og fængsler ved sin nuancerigdom og stundom ved sin maleriske kvalitet. Under en historisk tilværelse som Norges i dansketiden faar selv de ringeste utslag av nationalt liv betydning.

Pennetegning av Arndt Greve. (* Arch. G. Greve, Bergen.) Rasmus Tegelgaard: Kristi fødsel. (* Kirkelandets kirke, Kristianssund.)

Sen=barok malerkunst i Trondhjem indtil 1750.

I LØPET av 1600*aarene begynder i Trøndelagen enkelte navngivne mestre at dukke fremmed sine arbeider midt blandt den alt overveiende mængde av anonyme presteportrætter, altertavler og andre re* ligiøse billeder i kirkerne. Det er overgangsstadiet mellem renæssancens rolige, beherskede og barokkens pompøst værdige mennesketype, vi møter i disse tidlig* ste kjendte trøndermaleres billeder. Det er bare med visse forbehold vi tør henføre dem til bestemte mestre. Som bekjendt signerte de praktisk talt aldrig. Men naar vi ved hjælp av kirkeregnskapene har kunnet konstatere, at visse navngivne malere i de og de aar stafferte f. eks. altertavle eller

andet inventar i bestemte kirker — og naar vi saa i de samme kir* ker endnu finder religiøse billeder eller portrætter som ved aarstal er betegnet som utført i samme tidsrum eller stilistisk stemmer overens, saa er det sandsynlig at de skyldes de nævnte malere.

Paa denne vis har man sluttet, at Johan Con* t r a f e i e r i 1650—60*aarene maa ha utført en stor mængde bevarte altertavler og portrætter i trønderske kirker. Han synes at ha gjennemgaat en god kunst* skole, hvor de hollandsk*danske renæssancetraditioner har hersket. Han har været en meget dygtig kunstner, hvis arbeider — særlig enkelte av presteportrættene — er præget av bevisst kunstnerisk stil og holdning.18

Mindre selvstændig artistisk værd, et mere haand* verksmæssig tilsnit har de mange arbeider som for* modentlig er utført av Peter Andersen Lilie eller Peter Contrafeier, som virket i 2den del av 1600*aarene like til sin død 1711. Stilistisk tilhører hans arbeider helt 17de aarhundres tunge, nederlandsk prægede barok.

Derimot kjendes foreløbig intet, som kan tilskrives Povel Melhorn, som var «borger og priviligeret kunstmaler» i Trondhjem til sin død i februar 1719.13

Han hadde 1694 arbeidet for Iver v. Ahnen paa Molde saavel med at «ansmørre vægge som forfærdige skil* derie». I aarene 1704—1716 sees han meget hyppig at ha utført alslags maling av domkirkens inventar, og 1711 fik han eneret til «Ligkistearbeide eller andet Jordefærd vedkommende». Imidlertid har han paa en maate som er typisk for 18de aarhundres malere hertillands drevet figurmaleriet som kunst ved siden av sit haandverk. For han kaldes ved sin død ut* trykkelig «kontrafeier». Sin søstersøn Paul Georg Melhorn hadde han i lære 1711—1719. Denne Paul Georg fortsatte indtil 1722 i lære hos kontra* feieren Jens Rasmussen Sandberg, som selv hadde været svend først hos Peter Lilie (1703—1710), senere hos Povel Melhorn. Sandberg utførte bl. a. 1738 i Tydalens kirke al maling av interiøret og den endnu bevarede serie av ni gammeltestamentlige bil* leder i koret,19 likesom han gjorde meget malerarbeide i domkirken mellem aarene 1711 og 1737. Han ser ut til at være død 1743.20

Flere arbeider kjender vi av en anden av Povel Melhorns elever, Rasmus J acobsen Tegelgaard. I allefald i aarene 1706—1707 var han læredreng hos Melhorn. Han er uten tvil søn av løitnantvaktmester i Trondhjem Jacob Rasmussen Teilgaard, som 26de jan. 1682 giftet sig med Ingeborg Hansdatter. «Rasmus Teigelgaard Contrafeyer» betalte 1714 2 daler skat i domkirkesognet av sit rnalerhaandverk, mens han 1715 og 1716 var fritat. Han var altsaa portræt* maler, men ved siden derav haandverker, for 20de dec. 1713 fik han betalt av Vor Frue kirke «for hand staferede Galleriet for Alteret og Sacristiet bag Alteret udi alt 5 Rdlr.»21 1724 signerte han det staselige alterbillede for den 1726 færdigbyggede kirke i Kri* stianssund. Kirken blev revet 1884, men altertavlen hænger nu i koret i Kirkelandets kirke i Kristians* sund og har sin originale ramme av en listtype med régence*ornamentik, som oftere findes paa Trond* hjemsarbeider fra denne tid. Billedet som er meget stort, fremstiller «hyrdernes tilbedelse», bærer indskrift med givernes navn samt «Pinxit Erasmus Tegel* gaardius» — «Anno 1724».22 Det er et efter vore forhold ganske udmerket billede, helt i 1600*tallets barokmaleris stil med sammentrængt komposition, sterke forkortninger og lyseffekter. Formodentlig er det malt paa grundlag av kobberstik efter en italiensk mester. Man tør neppe tiltro vor maler en saa ut* viklet selvstændig kompositionsevne — han vilde vel isaafald ogsaa ha tilføiet «invenit» ved siden av «pinxit». Men.han viser sig at ha fuldt herredømme over de enkelte figurer og maa ha faat en grundig kunstnerisk og teknisk utdannelse hos Melhorn,

medmindre han i mellemtiden har været uten* lands.

Billedet har den ægte barokke kontrast mellem sterk og forskjelligartet lys og dyp skygge. Hyr* derne og den lille Johannes er samlet om Maria som tilbeder barnet i et mørkt rum eller en ruin, hvis bakgrund gjennembrytes av et vindu, hvorigjennem sees en skyet himmel med svovlgul solnedgangsvirk* ning. Det sterkeste lys utstraaler fra barnet selv over figurernes ansigter, hænder og dragter. En tredje lyskilde ligger utenfor billedet til venstre. Alle disse lyseffekter brytes mot dype sortbrune skygger, og sammen med de mange blaa, violette, grønne, brune og høirøde draperier gir de billedet en urolig, flakkende virkning, som maleren neppe kan siges at ha hat evne til harmonisk at beherske. Allikevel er arbeidet et interessant tiltak, som viser at malerne herhjemme har git sig

trøstig i kast med større opgaver og har søkt at løse dem i sin- tids aand.

Den samme faste plastiske formbehandling og samme skarphet i sammenstøtet mellem sortbrune skygger og

Rasmus Tegelgaard (?): Portræt av sogneprest A. Barhow. (* Kirkelandets kirke, Kristianssund.)14

Sen*barok malerkunst i Trondhjem indtil 1750.

sterke lys paa ansigt og hænder er iøinefaldende i portrættene av prestene A. Barhow og av E. Hage* rup i samme kirke. Begge er karakterfulde men* neskeskildringer og sikkerlig malt i tiden 1710— 1725. (Den senere biskop Hagerup var 1709—1715 kapellan hos Barhow i Kværnes.) Alt taler da for at tillægge Tegelgaard disse gode portrætter som utgangspunkter for andre eventuelle attributioner.

P. Batta: Portræt av sogneprest J. Lemvig. (* Tandlæge \Vesmann«Kjær, Kr.a.)

Formodentlig er han en nær slegtning av den Hans Teigelgaard som 1719 og 1724 staar op* ført som maler i domkirkesognets skattemandtal. Hvorvidt han ogsaa var kontrafeier, siges ikke. Han nævnes fremdeles 1741 — 1743, da han hadde en anden betydelig Trondhjemsmaler, J. N. Schavenius, som vi snart kommer tilbake til, som leieboer i sit hus, nr. 94 i sognets saakaldte 5te fag.23

Det har ikke manglet paa kontrafeiere i Trondhjem i 1ste tredjedel av 1700*aarene. Samtidig med Mel* horn, Sandberg og Tegelgaard levde Petter Pet* tersen Batta.24 Ogsaa hans stil og opfatning er helt præget av de barokke traditioner. Endnu har

ingen luftning av rokoko formaaet at lokke en fri og munter bevægelse frem hos hans gravalvorlige prestemænd og deres fruer.

Battas far var borger i Trondhjem og hadde samme underlige navn som sønnen, der er født ca. 1700— 1701. Hvor han fik sin malerutdannelse er ukjendt. Hans portrætter viser en saa stor sikkerhet, at det falder litt vanskelig at tro at han bare skulde ha været i malerlære hjemme i Trondhjem. Da vi vet, at han 1719 hadde to halvsøstre i Danmark, og des* uten at en onkel aar 1700 var korporal der, kunde det let tænkes, at han har lært «skilderie*konsten» dernede — muligens hos sin landsmand, den berømte Magnus Berg, som tør ha hat flere av 18de aar* hundres norske malere til elever. I allefald maa Batta være kommet hjem igjen til sin fødeby senest 1725, for fra dette aar stammer de sikre portrætter, vi foreløbig kjender av ham. I Trondhjems Kunst* industrimuseum hænger et portræt av sogneprest til Klæbu Jens Lemvig, mens pendantportrættet av hans hustru Maren Stoltenberg tilhører hr. tandlæge Wess* man Kjær, Kristiania. Begge er signert «P: P: Batta Anno 1725».25 Med samme aarstal er signert tre por* trætter av presten Coucheron med frue og datter, som tilhører de Sandvigske samlinger, Lillehammer — samt (med tydelig spor av malerens navn) portræt av den treaarige Jens Lemvig Lyster tilhørende dr. med. Th. Frølich, Kristiania.

Da Batta malte disse billeder var han altsaa høist 25 aar gammel, men viser sig allerede som en meget dygtig og solid kunstner. Hans form og farve er litt tør, men klar og fast. Der er bestemte farve* motsætninger, som er typiske for ham, nemlig meget lyse, klare blaa øine ved siden av et sterkt rødt i læberne, mens ansigtskarnationen forøvrig er blek. Han er en nøktern realist, karakteriserer sine model= ler indgaaende, saklig og overbevisende, som det særlig sees i de noble portrætter av Lemvig og frue.

Ved siden av de nævnte portrætter findes en anden række som kanske tør tilskrives Batta, isaafald har han forandret sin stil. Disse grupperer sig om et portræt i Melhus kirke av presten Chr. Lyster, som ogsaa er malt 1725. Ogsaa her beherskes virkningen av samme klare, lysblaa øine overfor det sterkt røde i læber og kind, likesom opfatning og malerisk be* handling og inskriptionens form minder om Lemvig* portrættene. Desuten var Lemvig svigerfar av Lyster, og Lysters egen søn, den treaarige Jens, kjender vi fra det nævnte portræt, som er et sikkert arbeide av Batta. — Hvis Chr. Lysters portræt er av Batta, maa en hel del andre av samme haand tildeles ham. Saa* ledes portrættene av provst Tarald Ross i Trondhjems15 Sen*barok malerkunst i Trondhjem indtil 1750.

Videnskapsselskap og i Orkedalens kirke. Denne gruppe billeder har en sterkere kolorit end Lemvig* gruppen.

Det skyldes vel delvis fernissen samt at lærretets røde grund skinner igjennem og gir en varm undertone til kjødpartierne og til den hvite, uldagtige paryk.26

Som sedvanlig for datidens laugsmalere drev Petter Batta alt slags haandverksarbeide ved siden av «skil* dringen». Kirkeregnskapene viser f. eks., at han 6te september 1734 fik 16 skilling for at male op viserne paa uret paa Trondhjems domkirkes vestgavl — 22de april 1735 fik han 1 ort 20 skill, for at overstryke og male navn paa tre tavler i Vor Frue kirke. Og ved skiftet fremlægger enken bevis for tilgodehavende hos major v. Hadelen paa 4 rdlr. 2 ort 6 skill, «for en Chaise at staffere», for en speilkrone og en tavle paa telthuset.27

Petter Pettersen Batta var altsaa borger av Trond* hjem, hvor han 1728 giftet sig med Knerche Johans* datter Lemcke. Tiltrods for at vi endnu kjender saa faa av hans arbeider, maa de iallefald til en begyn* delse ha været indbringende, for 16de august 1731 kjøpte han mot kontant betaling av 211 rdlr. avdøde Thomas v. Westens gaard i domkirkesognet. Men herligheten varte ikke længe. I oktober s. a. maatte han pantsætte den og senere holde sig oppe ved laan fra alle kanter. Da han døde i juni 1735 maatte enken laane penger for at faa ham i jorden. Hun giftet sig senere (1738) med maleren Andreas Schlip* penbach. Skiftet mellem hende og sønnen av første egteskap, Petter Batta, viser os et fattig kunstnerhjem, hvor kun det nødtørftigste indbo fandtes. . «Skildreren» Andreas Schlippenbach, som Peter Battas enke giftet sig med 1738, var samtidig «consumptionsinspektør ved Trondhjems toldforpagt* ning». Han er søn av militærfyrverker Peter Schlip* penbach, var født i Trondhjem 1705 og døde sam* mesteds 1770. 8de september 1741 giftet han sig anden gang med jomfru Margretha Schiwe.28 Det eneste arbeide, som foreløbig kjendes av ham er et barneportræt som paa baksiden har paaskriften: «Pet* ter Schlippenbach I Sin alders 5 Aar. Pinxit 1747» (tilhører hr. postfuldmægtig Olaus Schmidt, Trond* hjem). Det savner saaledes malerens signatur, men Petter er Andreas Schlippenbachs søn, saa denne er uten tvil mesteren. Den 5 aar gamle gutten para* derer paa billedet i fuldt voksent antræk, i kjole og halsduk. Billedet er ikke godt — karakterløst i skildringen, temperamentsløst mail, brunt og ubehage* lig i farven. Schlippenbach har formodentlig været en temmelig ordinær skildrer og sin første hustrus første mand meget underlegen. Men billedet har

værd som veiviser til fremtidig utskilning av hans eventuelt bedre arbeider.

Den bedst kjendte og — saavidt det kan sees — ogsaa dygtigste Trondhjemsmaler i 1ste halvdel av 1700*aarene er Johan Nicolai Schavenius (Scavenius).29 Ogsaa hans arbeider har endnu barokkens stilpræg. Ved siden av sine portrætter og sin altertavle drev han samtidig haandverksarbeide. — Første gang støter vi paa ham 1740 (23de decem* ber) i Vor Frue kirkes regnskaper, hvor han faar an*

Petter Batta: Portræt av sogneprest Lemvigs frue. ('Tandlæge Wesmann=Kjær, Kr.a.)

vist 36 rdlr. for at staffere kongestolen, likesom han 1741 (26de oktober) faar 36 rdlr. «for Chorets Af* deeling med det udhugne Arbeide oven over stafferet og forgyldt, saa og Galleriet bagudi Kirken med de 2de Pillarer stafferet». Det er kirkens pragtfulde og i vor tid ødelagte barokinteriør, det her gjælder. Det var saaledes for en stor del dekorert av Scha* venius.

1741 — 1743 finder vi ham logerende i domsognets 5te fag nr. 94 hos den før nævnte maler Hans Te* gelgaard. Han nævnes da som en «Skildrer, hvilken intet af Formue besidder, — — — en fattig og derhos svag Mand, formaar ei videre end den paalagte Kop*Joh N. Schavenius og Jonas Granberg: Altertavle i Vor Frue kirke, Trondhjem.17

J. N. Schavenius: Portræt av Hans Müller.

(* Aktiemægler Grønn, Kr.a.)

skat, som vil indsamles af Beløb 4 Rdlr.». 1744 nævnes «J. Schavenius Mahler» blandt «Ungkarle og Leilændinge» med 1 rdlr. i skat. 30te mars 1745 faar han 2 rdlr. 2 ort for at male porten til «Gamle* kirken».

Hans hovedverk er billedet av «Kristus paa Kor* set» og den maleriske dekoration av rammen til denne altertavle paa domkirkens høialter. At en slik op« gave blev betrod ham, viser at hans anseelse maa ha været stor.

Som helhet er tavlen vistnok det stasligste eksemplar vort land eier av disse barokkens dekorative yndlingsverker. Den blev 1837 flyttet til Vor Frue kirke, hvor den endnu kan beundres. Overfor et slikt pragtstykke har man til en begyn* delse vanskelig for at tro, at det helt og holdent har kunnet utføres herhjemme. Allikevel viser domkir* kens regnskaper at den helt er arbeidet av kunstnere som har været bosat i Trondhjem, selv om nogen av dem — kanske endog maleren — var indvandret fra utlandet.

1742 begyndte arbeidet med altertavlen. Snekkeren het Hendrich Kuhnemann, kanske en indvandret tysker. Dreieren Sifvert Erichsøn gjorde søilene, mens den egentlig kunstneriske utsmykning tilfaldt

2 — Malerkunsten i Norge.

J. N. Schavenius: Portræt av Elisabeth Müller, f. Irgens.

(* Aktiemægler Grønn, Kr.a.)

Schavenius, som malte billederne og stafferte rammen-og billedhuggeren Jonas Granberg (muligens en jemt* lænding), som besørget den rike plastiske dekoration med statuer og ornamentik. Tavlen er en prægtig komposition i ett stokverk og med høit attikalignende topstykke — av den sene baroktype som stræber mot en samlet vertikalvirkning med en enkelt, gjennem* gaaende søilestilling i motsætning til 1600*tallets mar* kerte horisontalopdeling i flere stokverk. Den flan* keres og krones av Granbergs fortrinlige profet= statuer, allegoriske statuer og den triumferende Kri* stus paa gavlspidsen. De er delvis i overnaturlig størrelse.

Det tilfaldt Schavenius at staffere og marmorere rikt og festlig i den brogede baroks farver alt ramme* verk, søiler og skulptur. Grundtonen er blaagraa marmorering samt meget guld — i figurene sterkt blaat og rødt. Derfor fik han 200 rdlr. For selve hovedbilledet, korsfæstelsesfremstillingen, som al ind* fatningen kun er skapt for at fremhæve, fik han karakteristisk nok bare 24 rdlr. Det er signert «J. N. Scavenius Pinx. 1744». Da snekker Kuhne* mann juleaften 1744 hadde været oppe i kirken for at slaa fast de sidste ornamenter og statuer og fæste18

maleriet, og da han hadde faat væk de sidste rester av stillaset, kunde altertavlen paa julemorgen for første gang aabenbare sin herlighet for den undrende menighet. Bare det smale og nu overmalte predella* billede nederst paa tavlen, fremstillende Nadværen, stod uutført til vaaren 1745. Derfor fik han 18 rdlr., samt 20 rdlr. honoris causa, «efter de høye og gode Herrer Inspecteurers Resolution».

Alt i alt kostet tavlen bortimot 600 rdlr. Gjennem

et kobberstik i G. Schønnings beskrivelse av dom* kirken (1761) faar vi et indtryk av dens virkning i den høigotiske ottekant. Livsfrodig ubekymret om alle slags arkæologisk*sykelige stilhensyn har den ut* foldet sin brokede pragt som en effektfuld kontrast oppe mellem korets slanke graa buer.

Selve korsfæstelseskompositionen kan være laant fra en 1600*tals nederlandsk eller italiensk mester. Den er vel neppe Schavenius' egen. Den fremstiller Kristus paa korset midt mellem staaende helfigurer av Johannes og Maria. Den utpræget barokke stil viser sig i den sterke markering av lys og skygge i

de nøkne partier, i det kraftige «sabelsving» i lin* jerne i Kristi og Marias ben, og ikke mindst i de pompøst folderike draperier. Barok er ogsaa de sterkt akcentuerte kontraster i farven — Marias høi* røde kjortel og ultramarinblaa kappe, Johannes' grønne kjortel og krebsrøde kappe — og saa mellem disse den nøkne, bleke Kristusfigur — alt avsat mot en blaasort nathimmel, som nederst gaar over i rødt flammeskjær. Formgivningen er fast, med klar pla* stisk runding og med litt haarde sortbrune skygger og konturer. Alt i alt et dygtig arbeide med fuldt herredømme over formens og farvens virkninger. Den maleriske stil viser adskillig slegtskap med Ras* mus Tegelgaards.

Samme faste, markerte form, skarpe brunsorte kon* turer og betoning av lys og skygge gaar igjen i Schavenius' portrætter. I den typiske opstilling og dragtskildring hæver de sig ikke ut over den almin* delig vedtagne chablon. Men de viser ofte en be* tydelig mere energisk karakteristik end sedvanlig herhjemme. Stundom kan de

gi en virkelig indtræn* gende menneskeskildring.

Hittil er kjendt følgende portrætter som alle er signert med aarstal samt «J. N. Schavenius pinxit». Av pastor Peder Hanning og frue f. Holst (1741), tilhørende fru Marie Ellefsen, Kristiania. — Hans Müller og frue f. Irgens (1742) og deres barn Hans og Marie Elisabeth Müller, tilhørende aktiemægler Grønn, Kristiania. — Sara Horneman f. Hammond (1744), tilhørende godseier Horneman, Reinskloster, et meget levende og karakterfuldt næsten expression* istisk virkende portræt. — Antonette Møller (1744), tilhørende overretssakfører Juel, Drammen. — Sogne* prest Hans Horneman (1744), i Meldalens kirke. — Sorenskriver Andr. Chr. Krog og frue (1744), til* hørende sorenskriver Rambech, Elverum. — Ukjendt (sogneprest P. Hanning til Herø?) (1744), tilhørende konsul Joh. Sommerschild, Namsos. — Usignerte er følgende, som av stilistiske grunde vistnok tør til* skrives Schavenius: Portræt av pastor P. Hatting i Tingvold kirke. — Vincens Müller findes i to, litt varierte eksemplarer hos postfuldmægtig O. Schmidt, Trondhjem. — Biskop Eiler Hagerup i domkirken, Trondhjem. — Pastor Hans Grøn (1755) i Nordian* dets kirke, Kristianssund.30

Schavenius viser sig saaledes som en likesaa dygtig portrætist som han i henhold til altertavlen var figur* maler og dekoratør. Hvor han kom fra og naar han er født og død vet vi foreløbig ikke. I aarene 1740 — 1744 (muligens ogsaa 1755) kan vi paavise ham i Trondhjem og se ham utfolde en frodig produk*

J. N. Schavenius: Portræt av Sara Hammond. (4 Godseier Horneman, Reinskloster.)19

J. N. S c h 3 v e n i u s (?) : Portræt av biskop E.Hagerup. (* Domkirken, Trondhjem.)

J. N. S c h a v e n i u s (?) : Portræt av sogneprest H. Grøn. (* Kirkelandets kirke, Kristianssund.)

tion — særlig 1744. Saa dukker han atter spor» løst ned i det store ukjendte. Forhaabentlig vil efter» haanden flere arbeider kunne tilbakegives den fattige

og forglemte mester, som dog hører blandt de dyg» tigste og mest karakterfulde av dem, som førte pen* selen hertillands i 18de aarhundre. SIDEN middelalderen hadde kunst og haand? verk i Bergen staat under sterk utenlandsk indflydelse. Efterat reformationen og renæs* sancebevægelsen var trængt ind ca. 1550, fortsatte strømmen av nordtyske, schlesvigske, danske og neder* landske malere, bilthuggere, snekkere og andre haand* verkere — takket være hanseaterne. Dette vedblev opigjennem 1600*aarene. Haandverkerfortegnelsen i Bergens borgerbok viser det klarest. Av maler* kunst fra tiden før 1650 er forsvindende litet be* vart, men det rike utskaarne inventar fra kirkerne rundt i stiftet viser hvordan uensartede fremmede stilstrømninger har krydset hverandre i den ber* genske snekker* og bilthuggerkunst. Av maleres navn kjendes nok en del fra Bergen, men av deres arbeider omtrent ingen.31 Det er ikke her som i Stavanger og omegn, hvor vi fra 1600*aarenes begyndelse finder bevart en stor række portrætter og kirkebilleder og dekorationer av de to malere som grundla den følgende tids maleriske traditioner i denne del av landet — tyskerne Gotfred Hentschel og Peter Reimers. Deres kunst danner vel alt i alt det myndigste utslag av renæssancemaleriet i Norge.

Omkring 1650 — samtidig med barokkens ind* trængen — finder vi først i Bergen navngivne kunst* nerpersonligheter, hvem det har lykkes at tilskrive bestemte verker. En parallel til Johan Contrafeier i Irondhjem er Elias Fiigenschoug som i

1640—50*aarene har signert en række figurrike kirke* billeder, enkeltportrætter og portrætgrupper. Han repræsenterer i utpræget grad baroksmaken i neder* landsk utformning. Fremfor alle bruker han Rubens, den nordiske baroks stormester, til forbillede. En række av Fiigenschougs kirkebilleder er kopiert efter Rubens, som det kan sees av billederne i Bergens Mu* seum, i Vossevangen kirke, i Ølve kirke, i Kvinherred og i Skjærstad kirke i Salten. Ogsaa i sine gode og karakterfulde portrætter bærer Fiigenschoug præg av samme nederlandske paavirkning. Han er en vel* utrustet maler med et pompøst foredrag og et effekt* fuldt kompositionstalent. Han er overhodet en av de kraftigste repræsentanter for barokkens malerkunst hertillands. — Formodentlig drev han almindelig haandverk ved siden av kunsten. Fra Bergen ser han ut til at ha reist meget omkring. Saa langt nord som i Skjærstad og i Bodin kirker findes hans arbeider, som vel ogsaa nordlandsskippere kan ha ført med sig. Men selv har han iallefald besøkt og malt et billede av Halsnø kloster.32 — Samtidig malte i Ber* gen Salomon

v. Haven. Han var tysker fra Strål* sund, tok borgerskap som maler 1633 og har vel repræsentert en lignende stilretning som Fiigenschoug. Men vi kjender intet arbeide av ham, tiltrods for at hans navn i motsætning til de allerfleste ældre norske kunstneres aldrig har været glemt. Efter adskillige reiser slog «Salomon Skildrer» eller «Contrafeier» sig

L.v. H a v e n (?) : Portræt av en ung mand. (* Bergens Museum.)

ned i Bergen og har vel bragt med sig en hel del fremmed rutine ind i det bergenske malerlaug. Han var desuten bilthugger, optraadte 1625 og 1636 som skuespiller, men hans titel peker paa portrætmaleriet som hans hovederhverv. Ved Kristian IV's besøk i Bergen 1641 vandt han kongens bifald for sin dyg* tighet til at «utklæde Billeder» (utklæde voksfigurer eller stille tablaaer?), og kongen vilde derfor knytte ham til hoffet. Men Salomon avslog paa grund av sin alder. Først 1670 døde han.33 — Hans to søn* ner Michael og Lambert v. Haven var født og opvokset i Bergen og maa ha været dyg* tige malere, som vilde kunne faat stor betydning for malerkunsten i Norge, om de herhjemme hadde anvendt erfaringerne som de indvandt paa den store utenlandsreise som Fredrik III sendte dem begge ut paa i 1653. Men som saa mange andre der vandt langt frem i sit fag, svigtet de Norge og foretrak de rikere vilkaar i Danmark. Michael blev 1664 kgl. contrafejer og tegnemester ved Sorø akademi, mens Lambert 1671 blev generalbygmester og bl. a. bygget enkelte partier av Frederiksborg, Vor Frelsers kirke paa Kristianshavn m. m. Desuten malte han portrætter og andre billeder.34 Om nogen av brødrene har efterlatt sig arbeider i Norge, er usikkert. Der er en mulighet for, at signaturen L. V. H. F. (1647) paa epitafiet over prestefamilien Lammers i Bergens Mu* seum kan betyde «L. v. Haven fecit». Det er kraftig og karakterfuldt malt, helt i den nederlandske por* trætkunsts aand. Lambert, som var født 1630, kan isaafald kun ha været 17 aar, da han malte dette udmerkede billede og har vel da staat direkte under indflydelse av faren.35 Der findes i Bergens billed* galleri nogen portrætter fra denne tid, som ligger paa

Hans Brun: Korsfæstelsen. Fra altertavlen i Bergens domkirke.

et høiere nivaa end de vanlige norske og som viser samme nederlandske skole — saaledes portræt av Margrete Stoud, av Herman Garmann og hustru (nr. 295, 296, 297). De kunde muligens sættes i forbin*

delse med Lambert. Et ungdomsarbeide av ham, be* slegtet med Lammers*epitafiet, turde være portrættet av den unge mand iført Kristian IV*tidens dragt (i Bergens Museum) (s. 20).

Den hollandske kunstner Louis Chomond de Boudan opholdt sig 1685 i Østerrisør og i begyn*

Hans Brun: Nadværen. Fra altertavlen i Bergens domkirke.

delsen av 1700*aarene i Bergen. I 1706 hadde han forlatt Norge.36

Alt dette, som egentlig ligger forut for det tidsrum, som skal behandles, viser klart, hvor gammel den nederlandske indflydelse var i Bergen.

Sikrere kjendskap til den bergenske malerkunst faar vi omkring aar 1700. Da møter vi det vel* kjendte navn Hans Brun (B r u u n), til hvem flere ældre forfattere er enige om at henføre altertavlen i Bergens domkirke. Av den tør endnu rester være bevart. Han skal samtidig ha været «studiosus the* ologiæ og Kunstskildrer», var gift med Cathrine Elisa* bet Plate og far til forfatteren og presten Johannes Plate Brun, som blev født i Bergen 1728. Mere vet vi ikke om malerens liv. 17

Altertavlen i domkirken blev sat op 1726 og stod fortrinlig sammen med det rike barok* og rokoko* inventar, som altsammen skjændig blev ødelagt ved restaurationen 1880—83. Tavlen var en pompøs kom* position av den ældre baroktype med tre klart mar* kerte stokverk, som alle var smykket med meget kraftige og rike profiler, søiler, ornamentik og 12 statuer. «Der er ikke sparet paa det som kunde forøge dens Zir,» siger borgermester Hilbrandt22

L. Sager: Presteportræt. 170Q. (* Bergens Museum.)

Meyer.38 Formodentlig var det Brun, som stafferte dette pragtfulde rammeverk, samtidig som han malte de tre billeder, det omfattet — i nederste felt Nad* væren, i midtfeltet Kristus paa korset og øverst Dommedag. Alt taler jo for, at Brun har drevet dekorativt maleri og figurmaleri samtidig, slik som almindelig var, selv om han kanske ikke i samme utstrækning som sine laugsbrødre har drevet det rene haandverk — han var jo teolog.

Billederne har sikkert hat et likesaa barokt stilpræg som rammen. Allerede ca. 1800 begyndte ødelæg* gelsen. Professor Dahl fortæller i et brev av 1841, at hans første lærer i kunsten, maleren Joh. G. Müller, tok bort to av billederne og selv malte nye istedet. «Kun det øverste Maleri av Bruun er endnu tilbage — og er at see naar man tager den paa et Bredt anbragte Glorie med Jehova der er i det øverste Rom — i Domkirkens Alter, bort».39 Hvorvidt de to bevarte, runde felter endnu viser noget av Bruns haand kan ikke bestemt siges, da forfatteren ikke kjender dem av selvsyn. Ifølge Dahl skulde de nær* mest skyldes MüUer. Dette er da alt hvad vi nu kjender av Hans Bruns «Mesterpensel», som Lyder Sagen taler om. Han maa vel ha nydt stor anseelse

for tidligere arbeider, eftersom han fik en saa betyde* lig opgave.

Brun kan ogsaa ha virket andre steder paa Vest* landet. Formodentlig ei han identisk med den «skildrer» Brun, der omtales 1733 i Stavanger som mester for den æreport av dekorative pyramider, som blev reist til ære for kong Kristian VI og dronningen ved deres besøk i byen.40 Her kan han ogsaa ha utført andre større arbeider eller portrætter.

Omkring aar 1700 har maleren H. Sager virket paa Bergenskanten. Foreløbig er ingen dokumen* tariske oplysninger fundet om ham. Vi har hans signerte arbeider selv at holde os til. Bergens Mu* seum eier et brystbillede av en ukjendt prest i 30*aars alderen. Det bærer en (indridset) signatur: «H. Sager fecit 1709».41 Det er tyndt og sirlig malt med sterkt fordrevne og tegnende penselstrøk. Glanslys er frem* trædende saavel i behandlingen av kjøtpartierne som i parykken, hvor lokkerne ligger sirlige og blanke med haarene omhyggelig utpenslet. Tiltrods for de* taljeringen savner portrættet ikke holdning og hel* hetsvirkning. Sager har aapenbart været en god haandverker, samtidig som han kunde gi et troværdig og levende billede av sine modeller.

Portrættene av sogneprest til Hjørundfjord Jacob J. Brandtzbil († 1732) og hustru f. Crog og datteren Anne Maren opgives signert av Sager ca. 1710 (til* hørende lensmand Riise, Hjørundfjord), likesom Hei* bergmuseet i Amble, Sogn, har en række signerte portrætter av ham.42 Som et mulig, men langtfra

L. Sager: Elisabeth Brandtzbil f. Crog. (* Lensmand Riise, Hjørundfjord.)

sikkert, arbeide av ham kan nævnes det vakre og stil* fulde portræt av godseier til Lekve, Henrik Miltzow23

(† 1755) i sin lange, bølgende og med sirlige glans* lys malte allongeparyk, et egte uttryk for kavaleren fra Ludvig XIV's tidsalder.43

Figurfremstilling i større stil fik Sager anledning til i sine altertavler. Tavlen i Kvinherred kirke er signert 1705, tavlen i Skaanevik 1704. Begge er delt i tre etager, hver med de traditionelle fremstil* linger, nederst Nadværen, i midten Korsfæstelsen, øverst den opstandne. Kvinherredtavlen er meget figurrik. Den blev ifølge «Schildrerens Bevis» betalt med 21 rdlr., mens rammeverkets opbygning karak* teristisk nok kostet 77 rdlr. Da forfatteren ikke kjender dem av selvsyn, kan de ikke her nærmere ka* rakteriseres. Begge er i arkitektonisk opbygning som i malerisk stil typiske barokarbeider, som synes at staa bondekunsten nær.44

Samtidig med Brun virket i Bergen «den af sit Maler Arbeide velbekiendte Sigismundus Wag* ner» — en kunstner som efter borgermester Meyers opfatning «haver haft større Ferdighed og Videnskab i sit Arbeide, end den som arbeidede i Dom Kirken [= H. Brun], hvorfor det nok for Kiendere kan lade sig see».45 Ogsaa L. Sagen omtaler ham som «den for sin Tid meget berømte Sigismund Wagner».46 Tiltrods for denne berømmelse som endog professor Dahl slutter sig til, kjender vi nu bare brudstykker av et eneste sikkert arbeide av Wagner. Det er altertavlen i Korskirken.

I 1727 kom tanken op om at skaffe denne kirke en altertavle, som den i lang tid hadde maattet savne. Der ser ut til at være holdt en slags konkurranse mellem bergenske bildthuggere. En række utkast kom ind, som dels var

holdt i den sen*barokke stil* type med gjennemgaaende søiler og ett eller to stok* verk efter mønster av den berømte dekoratør, jesuit* pateren Pozzos romerske arbeider — dels holdt sig til den ældre, opdelte type med tre etager slik som i den nylig fuldførte tavle i domkirken. Denne sidste model blev valgt og tavlen utført 1728—1731. «Det maa tilstaaes, at Architecturen er ret net og Moderne, og i den henseende er nok saa smuk som Dom Kir* kens,» siger borgermester Meyer. Dog blev efter* haanden rammeverkets overlæssede komposition og barokfarver kritisert, saa da rokokoen 1750 hadde holdt sit indtog med Mathias Blumenthal, fik han i opdrag at dekorere den i den nye tids smak (1754). Rimelig er det, at Wagner har dekorert træverket, likesom det var ham som malte billederne med de traditionelle motiver — nederst Nadværen, i midten Kristus paa korset, øverst Kristi opstandelse. I bil* lederne som i rammeverket har barokkens stilprin* cipper gjort sig gjældende, og verket som helhet har

En side av æreporten i anledning av Kristian VI's indtog i Bergen 1733.

Med dekorative malerier av S. W a gn e r.

Efter kbstk. av L. Rocque i «Frederik V. atlas». (Kgl. Bibi. Kbhvn.)

været en parallel til Schavenius' domkirketavle i Trondhjem og til Bruris i Bergen.

Ved kirkens restaurationer i 1850* og 1890*aarene blev ogsaa denne tavle og hele det prægtige barok* interiør ødelagt47. To av Wagners billeder er dog lykkeligvis bevart i kirken. Rundbilledet fra midt* etagen viser Kristus paa korset med Maria og Jo* hannes staaende paa begge sider og Jerusalem i bak* grunden. Figurene er temmelig smaa og spredt ordnet i forhold til billedflaten, men forøvrig er billedet harmonisk i virkningen. Det øverste billede, Opstandelsen, viser Kristus indhyllet i en skylignende lystaake og nedenfor i halvmørket de tre soldater ved graven. — Overhodet tegner og proportionerer Wagner sine figurer godt, omend noget vekt og24

ubeslutsomt. Nogen kraftig pensel fører han ikke. Samme myke, let slørede, men harmoniske præg har koloriten. Fremtrædende toner er lyst blaat og blekt rosa, dæmpet høirødt og kobalt i draperierne. Han ser ut til at ha hat et følsomt øie for milde og ind* smigrende atmosfæriske effekter. Saaledes er den gyldne lystaake i Opstandelsesbilledet vakkert av* stemt mot det dype mørke, og professor Dahl taler om «en herlig Lysvirkning» i det forsvundne Nad*

magistraten fandt prisen for høi og vendte sig til to andre «skildrere», Gotfrid May og Johan H. Nid er man (N e d e r m a n d). 48 Da de ikke kunde paata sig arbeidet, blev det overdrat notarius publicus Barth, som var en «inventieus» mand at gjøre utkastet. Snekkerne Crone, Peder Olsen, We* del og Willart bygget æreporten, og Wagner paatok sig tilslut den maleriske dekoration for 400 rdlr.49 Æreporten er avbildet og beskrevet i Jonas Kierulfs

S. Wagner: Opstandelsen. Fra altertavlen i Bergens korskirke.

værbillede nederst. Overhodet eier billederne en egen gammelmesterlig charme uten derfor at være særlig betydelige. Men de forklarer fuldt det ry, som Wagner nød i sin samtid.

I 1732 blev der gjort store forberedelser i Bergen som i andre norske byer i anledning av Kristian VI's besøk, som skulde foregaa næste aar. Paa tor* vet skulde reises en æreport. «Skjeldreren» Wagner om hvem det uttrykkelig siges, at han hadde utført «den forrige æreport», gjorde utkast til en port i to etager som skulde koste 770 rdlr. Bilthugger Georg Schauer skulde ogsaa levere dekorativt arbeide. Men

Journal over Kristian VI's reise 1733, s. 54. Desuten avbildes i «Frederik Vs Atlas» en av portens sider med dekorative trofæer og frugtklaser — uten tvil malt av Wagner. Wagners malerier blev senere brukt til at dekorere loftet i den store raadhussal.

Det ovale store maleri i porthvælvet blev overført midt paa raadhussalens plafond, mens hjørnerne blev utfyldt med særskilte mindre felter. I midtfeltet «præsenteres Dyden i Skikkelse av et Fruentimmer, siddendes i Skyerne med Fødderne paa en Globus, holdende Stav og Scepter i Hænderne, med blot Ho* ved og Hjelmen i en Skye ved Siden henlagt. Oven*Sensbarok malerkunst i Bergen. 25

for, sees en Haand gjennem en Sky udrakt, holdende en forgyldt Krone lige over Dydens Isse, hvorhos læses disse Ord: Ornantem me orna coronam. Paa Piedestallen under Globus findes saadan Inscription: Terræ impero, pareo cælo». Hjørnene blev utfyldt med fire mindre felter fra æreporten, fremstillende «Mars med en formidable Mine», «Neptunus med sin Tridente», Minerva og endelig «Nereus med Cornu Copiæ hvorav adskillige Slags Fiske udfarer, der allu*

portens arkitektur, ha virket temmelig naivt, naar den blev overført paa piafonden.

Ogsaa i stadthauptmandens og de eligerede mænds sal i raadhuset hadde Wagner malt piafonden, «hvil* ket nok er et med de smukkeste Støkker som er kommet fra Hans Haand».50 Ogsaa her hjalp la* tinske indskrifter til tydningen av det temmelig ind* viklede allegoriske motiv. Et av bølgerne omtumlet skib er strandet mellem klipper og en skibsofficer

S. Wagner: Korsfæstelsen. Fra altertavlen i Bergens korskirke.

derer paa den store Velsignelse som den Guddomme* lige Forsyn meddeler Staden av Havet, hvilket er Landets importanteste Producter og hvormed den største Handel drives». Alle hjørnefeltenes figurer var i motsætning til det polykrome midtfelt malt graat i graat som stenstatuer. Det tør være, at Hil* brand Meyer har ret i at kritisere sammenstillingen av disse grisailler paa samme flate med det naturali* stisk malte midtfelt. I det hele maa den umiddelbare sidestilling av dekorative enkeltheter som med sin ulike grad av illusion kan ha været berettiget i ære*

sees, som roper ut ordene: «Dubiis ne defice rebus,» (d. e. tap ikke motet under vanskelighetene!). Ber* gens by er personificert som en vestalinde, som sitter paa syv kuler, byens vaabenmerke. Hun ser paa at Neptun med treforken hjælper stadens skib av grunden igjen. «Uagtet dette Støkke av sin Mester, med Hans allerstørste Flid er udført, saa vil dog de, som i denne videnskab prætenderer at for* staa noget, criticere den paa Skibet præsenterende Officier, at den, i Proportion av Skibet, er altfor stor.» Men meningen er jo, fortsætter Meyer, at «denne26

S. w a g n e r (?) : Presteportraet. (* Bergens Museum.)

som et HovecUObject, skulde have faldet i Øynene, tilligemed de udraabte Ord». Hadde skibet selv faat den rette størrelse i forhold til manden, vilde billedet ha blit for stort til taket. «Derfor kan man sige, at Accuratessen i dette fald, haver maattet vige for Nødvendigheden, og at det kan regnes hen til endeel av de Friheder som hører til denne Konst.» Billedet er nu likesom de andre raadhusdekorationer forsvun* det, og vi har ingen midler til at dømme om beret* tigelsen av samtidens kritik, likesaa litt som om Meyers tydeligvis mere velmente end egentlig vellykkede for* svar. Mangelen paa proportionalitet i billedet synes unegtelig mere motivert ut fra ønsket om i tidens allegoriske billedsprog at fortælle bergenserne om havgudens bevaagenhet — end ut fra kunstneriske grunde.

Av beskrivelsene fremgaar iallefald klart, at Wag* ner i disse dekorative arbeider har uttrykt sig helt i barokkens allegoriske stil. Hans form og farve har utvilsomt været præget av samme ideal. Formbehand* ling og kolorit i Korskirkens billede peker i samme retning. Kun en viss tilbøielighet til milde, diffuse toner kan peke i retning av, at rokokoens første

luftninger alt omkring 1730 kan være naadd op til Bergen.

Det er sandsynlig, at en kunstner som blev betroet saa store offentlige opgaver som Wagner ogsaa har smykket privathus. Et slikt arbeide av ham har vi kanske bevart i det store plafondmaleri i Rasmus Meyers samling, som fremstiller Kristi forklarelse paa berget. Det smykket oprindelig taket i hus nr. 24, rode 21 i Skræddergaten (Oscars gate 14). Paa grundlag av den mundtlige tradition har det hittil været hævdet, at billedet er malt av Mathias Blu* menthal.51 Men det viser intet av den rutinerte sikkerhet og bravour som er typisk for denne maler. Derimot erindrer figurstilen om Korskirkebilledenes. Figurene er slanke og staar usikkert paa sine ben.

Hænderne er lange, smale med litt sprikende fingre og bevægelser som minder meget om Korskirkebil* ledenes. Desuten virker den dæmpede kolorit med brunviolette skygger og konturer beslegtet, mens den intet har tilfælles med Blumenthals kraftige effekter av rødt og blaat. Endelig kjender vi fra altertavlens korsfæstelsesbillede igjen et træk som dette, at de faa figurer virker spredt, fylder ikke godt paa den store billedflate. Overhodet er billedet med sine forholdsvis smaa figurer løst og usammenhængende komponert, har store døde tomrum og tyder avgjort paa en ringere kunstner end Blumenthal, der i almin* delighet forstaar udmerket at beherske store flater med sine frodige figurmasser. Meget tyder derfor paa, at vi her staar overfor et arbeide av Wagner. Frem* stillet er Kristus i midten omgit av to svævende pro* feter. Nedenunder hviler paa berget de tre apostler. Som bakgrund citrongule skyer. Alle figurene und* tagen den daarlig tegnede Kristus synes laant fra Rafaels Transfiguration.

Som et mulig verk av Wagner nævnes ogsaa et plafondbillede fra Dregsalmenningen 24 rode nr. 21.52 Det fremstilte en svævende Merkur og en kvinde* figur. Men det er nylig paa mystisk vis forsvundet fra Rasmus Meyers samlinger og erstattet av en værdiløs moderne kopi, hvorav intet kan sluttes, men som nærmest synes at gaa tilbake til en original av Blu* menthal.

Vi har hittil bygget paa Hilbrandt Meyers op* lysning om at Wagner er mester for Korskirkens altertavle. Men er dette korrekt, kan Meyers anden opgift, at Wagner ogsaa har malt altertavlen i St. Jørgens hospitalskirke umulig være rigtig. Man kunde tænke sig, at Hospitalskirkens billeder senere var overmalt, men derav bærer de ikke synlig spor.53 Har Wagner malt denne tavle, som er et plumpt og kunstnerisk værdiløst arbeide, kan han paa den anden27

konturer og hele sin maleriske karakter minder om Korskirkebillederne. Det er udmerkede arbeider baade som menneskeskildring og som malerkunst. Skyldes de Wagner har han utviklet sig til en mester av rang, betydelig rikere og friere end han viser sig i Korskirkebillederne.

Om Sigismundus Wagners nationalitet og liv er omtrent inlet kjendt. Sandsynligvis var han indvandret tysker. Kun vet vi, at foruten æreporten i 1733 ogsaa «den forrige» æreport var malt av ham. Det maa ha været den, som blev reist til Fredrik IV's besøk 1704. Iallefald var Wagner i Bergen 1713, da han 29de mars hadde et uegte barn til daaben i Kors* kirkeu — moren var «besoved her i Sognet, da hun tjente hos Peter Bascher». I 1718 var han ilignet 4 mark i krigsstyr. Han blev begravet 21de mai 1738 paa Domkirkegaarden, og skifte blev holdt 31te juni. Han var da gift med Martha Clemens* datter.55

side umulig ha malt Korskirkens. Hospitalskirke* tavlen har to etager. Det underste billede fremstiller Kristus med de 10 spedalske, det øverste Kristus med den kananæiske kvinde. Tavlen bærer aarstal 1733, hvilket passer paa Wagner. Men trods opgiften hos Hilbrandt Meyer, som ellers er en meget paa* lidelig kilde, er det litet trolig, at en saa daarlig kunstner som mesteren for Hospitalskirkens billede skulde ha kunnet opnaa et ry i 1700*aarenes Bergen som det, Wagner erhvervet sig. Hospitalskirketav* lens mester maa ha været et betydelig mere ordinært medlem av malerlauget.

Naturlig melder sig spørsmaalet om Wagner ikke lik alle datideris skildrere først og fremst har malt portrætter. Men der findes intet slikt arbeide som ved signatur eller tradition kan henføres til ham. Bergens Museum eier to nær beslegtede prestepor* trætter,54 som ved sin myke, aandfulde penselføring, sine klare graalige eller brunviolette halvskygger og Adam v. Breen eller A. Wuchters (?): Laurits Ruus' hustru Marthe Jensdatter (* Bymuseet, Kr.a)

Sen-barok malerkunst i byerne ved Kristianiafjorden. — Overgang

til rokoko omkring 1750.

ALLEREDE længe før anlægget av Kristiania var der malt portrætter i Oslo. En ind* født eller fremmed kunstner har malt de to dygtige renæssanceportrætter av bisperne Frants Berg og Jens Nilssøn — formodentlig begge ca. 1586. Et vakkert barneportræt paa Bogstad (sign. 1596) skyldes vel samme mester.1 Særlig efter Oslos brand møter vi i forbindelse med Kristian IV's svære byggeforetagender baade i den nye by og paa Akers* hus et direkte indslag av hollandske kunstnere og haandverkere, som her er vel saa sterkt som noget andet sted i landet.

Hollænderne Cornelis Flint og Hans Steenwinkel ledet befæstningen og nybyg* ningen paa Akershus, som nu skulde gjøres til et residensslot. Uten tvil er malere derfor kommet i deres følge. Kongen var jo kunstven og kaldte

en række hollandske kunstnere til Danmark.2 Nu førte han en lignende strøm op til Norge. Der kjen* des en række navn paa malere, som var virksomme med «staffering» av det vidtløftige nye slotskompleks fra 1620—1640*aarene. Væg*, dekorations* og por* trætmaleri blev her som f. eks. i Danmark drevet av de samme mestre, alt hørte under malerlauget. Et helt billedgalleri med «Tavler» og «Contrafeyer» blev grundlagt paa Akershus.3 Naar vi nu finder Sven Maler, Wi llem Tordsen, Klemens Mor* tensen og Adam v. Breen beskjæftiget med de* korativt malerarbeide, friser og «historier» paa Akers* hus, kan vi være ganske viss paa, at de ogsaa har malt portrætter for kongen og andre.4 En række meget gode og sterkt hollandsk paavirkede portræt* ter (Jonas Ramus, Kjeld Stub o. fl.) fra aarhundre*29

dets midte og 2den del tør vel sættes i forbindelse med disse kunstnere eller med «Contrafeyer Esaias Rapost» av tysk slegt som fra ca. 1644 til sin død 1678 arbeidet i Kristiania.5 Desuten er det sand* synlig, at den nævnte hollænder Adam van Breen, som kan paavises i Kristiania og paa Kongsberg 1624 — 1646, har malt de velkjendte, noble portrætter av biskop O. Boesøn og av borgermester Lars Ruus og hustru.6 Den nederlandske indflydelse har fra Kri* stiania bredt sig til landdistrikterne og byerne rundt fjorden. Malere, bygmestre og billedskjærere, ofte med utenlandske navn, drog rundt, arbeidet ved kir* kerne og for privatfolk.7 Men selvsagt har bevægel* serne koncentrert sig i Kristiania.

En gruppe dygtig malte og meget dekorative por* trætter skiller sig ut som tydelig præget av en be* stemt mesters haand. Han har arbeidet i 1680—90* aarene. Han har 1681 malt de staslige knæstykker i Folkemuseet av hospitalsforstander i Oslo Lars Ja* cobsøn Stub og hustru Magdalene And, og samme aar sogneprest i Sørum Colbjørn Torstensøn og hu* stru Catharine Stub, Kjeld Stubs datter (tilh. Anker, Rød), samt 1693 dobbeltportrættet av sogneprest i Trøgstad Even Nielsen Romedahl og hustru Maren Brunow (tilh. apoteker dr. H. Hvoslef, Kr.a).8 Disse

og flere billeder av samme maler er — omend i sva* kere grad — præget av samme solide nederlandske tradition. Mændene bærer dels naturlig haar, dels tidlige allongeparykker. Kvinderne har stort sort hodetøi kantet med kniplinger, bred, hvit kniplings* krave over det mørke kjoleliv og hvite, kniplings* kantede ærmer, som sammenholdes med mørke sløi* fer, — om halsen guldkjeder — og de er alle kom* ponert omtrent paa samme vis, idet høire haand støt* tes til et bord, venstre holder en gjenstand. De er omhyggelig malt, mørke i tonen og meget dekora* tive med kraftige indslag av hvitt, lakrødt, gult mot alt det sorte i dragt og bakgrund. En dygtig skil* drer har malt dem — en mand som maa ha set ad* skillig god kunst ute i verden. Andreas Aubert har sammenstillet disse billeder og han mente bestemt, at de to holdningsfulde knæstykker av studenterne Ham* mer, begge signert 1788 (tilh. aktiemægler O. M. Hauge, Kr.a), ogsaa var malt av samme mester. Dette viser sig ved fornyet undersøkelse utvilsomt at maatte være tilfældet, — saavel malemaate og kolorit som figurstil* lingerne er nær beslegtet særlig med de nævnte kvinde* portrætter. Men Aubert var ikke opmerksom paa den anvisning paa kunstneren som vi dermed har. Ham* mer*portrættene gaar nemlig for at være malt av

Peder Andersen: Portræt av hospitalsforstander Lars Stub. (* Norsk folkemuseum.)

Peder Andersen: Portræt av Magdalene Stub, f. And. (* Norsk folkemuseum.)30

«Hofskildrer Andersen».9 Og han kan ingen anden være end den norskfødte Peder Andersen med tilnavnet «Nordmand», som erhvervet sig et navn i Danmark som historiemaler og 1683 fik titel av «hof* skildrer», malte portrætter, dekorerte i Fredriksborg slot og paa Rosenborg og desuten var lærer for sin yngre landsmand Magnus Berg. Ogsaa han hadde

Peder Andersen: Portræt av sogneprest Colbjørn Torstensøn.

(* Godseier Anker, Red, Fr.hald.)

utdannet sig i hollændernes tradition, men hadde des* uten været i Italien sammen med arkitekten og ma* leren Lambert v. Haven fra Bergen, som skal ha væ* ret hans lærer. Sammenligner man den nævnte gruppe norske portrætter med enkeltfigurene paa Peder An* dersens store repræsentative gruppebillede i Fredriks* borg*museet av «Landskronas overgivelse til Kong Kristian V 2. august 1676», malt som forbillede for gobelinen paa Rosenborg,10 saa er overensstemmelsen iøinefaldende med hensyn saavel paa menneskeskil* dringen som paa stofbehandlingen i dragter, paryk* ker o. lign. Fælles for alle disse arbeider er den tunge, noget monotone farve og noget visst stivt, men dog pompøst*repræsentativt i figurstilen.

Vi kan derfor gaa ut fra som yderst sandsynlig, at Peder Andersen har malt de nævnte norske por* trætter og vel mange flere. Enten har maleren be*

søkt sit fædreland og utført bestillinger, eller nord* mænd har under ophold i Kjøbenhavn latt sig skil* dre av sin anseede landsmand. Selv om Peder An* dersen som kunstner ikke stod paa høide med hof* fets og adelens yndlingsmalere paa denne tid — Abra* ham Wuchters, Karel v. Mandern eller Jacques d'Agar, var han dog en meget respektabel dygtighet, og hans portrætter hævder sig særlig fordelagtig i det norske miliø. Han døde 1694.

Kristianias gamle kunstneriske forbindelse med Hol* land styrkes saa sent som ca. 1700, da den dygtige landskapsmaler Jacob Coning fra Amsterdam gjester trakterne omkring Kristianiafjorden og maler ikke blot portrætter, men — noget temmelig enestaa* ende i datidens Norge — landskaper. Ca. 1677 kom han til Kjøbenhavn, tok borgerskap som skildrer 1690, blev hofmaler 1698. Dette aar sendte Kristian V ham til Norge for at male prospekter av de steder kongen mindtes fra sin reise 1685, særlig byer og fæstninger. Iallefald 1698 og 1699 var han her, des* uten 1704 og 1705. Hans bekjendte prospekter fra Kristiania og egnene langs fjorden (nu deponert i bymuseet paa Frogner) er datert 1698—1702. De har overveiende kulturhistorisk interesse, men viser sam* tidig en gjengians av den store hollandske landskaps* kunst som nu var ifærd med at dø ut.11

I Danmark, hvor Coning levet endnu 1718, malte han portrætter. Det samme har han uten tvil gjort ikke bare i Kristiania, hvor han mest bodde, men paa sine reiser i Norge. De store kjøbmænd, hvis glanstid nu satte ind, og enkelte embedsmænd har latt sig «skildre». Saavidt vites kjendes kun ett sig* nert norsk portræt av Coning. Det er det sterkt medtagne av oberst og kommandant paa Akershus Nic. de Seue fra 1699 (tilh. frk. de Seue, Holme* strand). Derimot findes en hel række meget vakre usignerte portrætter fra disse aar, som ved figurstil, kolorit og hele sin fornemme holdning umiskjendelig bærer præg av samme ædle traditioner som Conings norske landskaper. Det er Andreas Aubert, som har utskilt denne gruppe som sandsynlige verker av Co* ning. Saaledes portrættet av James Collett, som ind* vandret til Kristiania 1683 og døde 1727, — av sønnen stadskaptein James Collett [(† 1724), — av svogeren Peder Rosenberg († 1718) og hustru Kir* sten Leuch.12 Videre portræt av brigadier og kom* mandant paa Akershus Nic. Sibbern († 1722) og hans hustru Annichen Huus. Særlig er Sibberns et ypperlig portræt med noget av Rembrandt*tonen i sig. Videre portrætter av fru Anne Marie v. Gabel f. v. Tritzschler, — av Anne Margrethe Brockenhuus Løwenhielm (de fire sidste fandtes 1901 paa Værne31

kloster), — av tolder i Hol* mestrand Samuel Tralou († 1713) og hustru, malt 1706 (tilh. Holmestrands kirke). Endnu andre portrætter tør være blit til under Conings forskjellige ophold i Norge. Det er en meget staselig række i forhold til det almindelige portrætnivaa i Norge. Men ogsaa i og for sig gjør de ved sin kvalitet Coning som kunstner ære. De har en fylde i farven, en følelse for stof og form og overhodet en magt i billedvirkningen, som viser hvordan traditionen fra Hollands store menneskeskil* drende kunst har ligget denne maler i blodet.

Et indtryk av det sociale lag, som selv en kunstner som Coning hørte til, og av de kredser han færdedes blandt i

Kristiania, faar vi, naar vi hø* rer, at han søndag aften 7. dec. 1704 var med i et litet lag av billedskjærere og andre haandverkere i stuen hos sa* delmaker Henning Erikssøn. Dengang var han efter nogen aars fravær kommet tilbake til byen. «Køning Kontrafeier» kaldtes han til hverdags mand og mand imellem. Visselig var han den fornemste i sel* skapet, men han var allikevel haandverker som de andre, og han deltok med iver i den trætte og følgende retssak, som aftenens samvær medførte — det var dengang som saa ofte et laugsmedlern, en billed*

hugger, som lauget var ute efter, fordi man mente han ikke forstod sin kunst.13

Karakteristisk for, hvor sterk den hollandske kunst*

J a c. C o n i n g (?) : Kommerceråd James Collett d. æ. Efter A. Collett: Gl. Kristianiabill. (* Drammens museum.)

Ja c. Coning (?) : Stadskaptein James Collett. Efter A. Collett: Gl. Kristianiabill.

Ukjendt maler (Coning?): Kjøbmand Peder I. Rosenberg. (* Prof. R. Colletts arvinger). Efter A. Collett: Familien Collett.32

Ja c. Coning: Portræt av brigadier Nic. Sibbern. (* Oberst Sibbern, Eløen, Larkollen.)

tradition ogsaa paa andre omraader var i Kristiania endnu saa sent som i 1690*aarene, er det, at samtidig med Conings ophold her blev en hollandsk billedhug* ger indkaldt for at lage altertavle og prækestol til Vor Frelsers nye kirke.14 De blev dog ikke utført av ham.

Fra tiden omkr. aar 1700 findes en stor mængde delvis meget gode, karakterfulde og malerisk vakre portrætter som uten tvil er malt i Norge, men som det hittil ikke er lykkes at sætte i forbindelse med nogen enkelt kunstnerpersonlighet. Nogen av dem bærer endnu præg av den traditionelle hollandske — eller hollandsk*danske — stil, andre synes snarere produkter av de stil*strømninger som utgik fra Frank* rike og som fra nu av fik stadig mere magt.14 3 Som tilfældig valgte eksempler blandt de meget gode kan nævnes portrættene av den rike Kristiania*kjøbmand Peder P. Müller († 1714) og hustru, som begge har meget av Conings stil (tilh. WedeLJarlsberg, Bærum), — av Svaneapotekets eier Johs. Herefordt (tilh. ingeniør Jørgen Dahll, Kr.a.), — av kjøbmand i Tønsberg Vincents Stoltenberg († 1763) og hustru (tilh. fru Kr. Laache*Torne, Kr.a).

Ja c. Coning: Poitræt av Annichen Sibbern, f. Huus. (* Oberst Sibbern, Eløen, Larkollen.)

Paa den anden side kjender vi navnene paa en række malere, som forgjæves søker sine verker. Der omtales en Conrad Contrafejer i Danmark, som 1673—82 fik understøttelse av kongens privat* kasse. 1682 fik han 50 rdlr. som reisepenger til Norge, hvilket kan tyde paa at han var nordmand.15 I 1695 nævnes i en retssak Abraham Ross Con* traf ej er, som eide hus paa Hovedtangen.16 I 1696 nævnes «Contrafeyer Beisner eller Buisner» som debitor i Søfren Michelsens bo.17 I 1690 var kontrafejeren Just Henningsøn Denneberg indviklet i en retssak, idet en barber ute paa Grøn* land, som var en ven av ham, var blit dræpt — atter et vidnesbyrd om kunstnernes sociale stilling.18 I 1696 giftet den danskfødte portrætmaler C h r i * stopher T røner sig i Kristiania, hvor han blev til sin død 1708. Han var søn av raadmand i Kjøben* havn Strange Trøner.19

I løpet av 1ste halvdel av 1700*aarene tiltar mere og mere indflydelsen fra Ludvig XIVs Frankrike. Ikke alene i moderne med de meget lange, majestæ* tiske allongeparykker og damernes sterkt utringede og indsnørte silkekjoler, — men i portrætternes men*33 Serubarok malerkunst i byerne ved Kristianiafjorden.

neskeskildring og hele maleriske karakter. Det hol* landske alvor i opfatningen, den maleriske kraft og solide teknik, som hittil hadde frembragt portrætter av virkelig kunstnerisk værd, fortrænges av overfla* disk og konventionel menneskeskildring og av en tynd og saftløs malemaate med langt lysere, broket kolorit. De kan virke sikre og rutinerte nok, disse portrætter fra 1730—40*aarene, for laugsmalerne kunde gjerne sit haand verk, men mange av dem er saa tem* melig fri for kunstnerisk værd. — Det er den anden generation av Kristiania*patriciatets strengt avsluttede kreds som er portrættert av en meget produktiv ma* ler, hvis arbeider alle er præget av samme glat fly* tende pensel. Han har bl. a. malt konferentsraad Lachmann og frue (tilh. kjøbmand Scavenius, Kr.a), James Leuch (Bogstad), Anders Elieson og frue, Iver Elieson, Poul P. Vogt, Mathias Rosenberg, Anne Cath. Collett f. Rosenberg, fru M. Resen f. Collett, James Collett d. æ. og muligens Peder M. Leuch.20 Des* uten eier Folkemuseet hans portrætter av Lars Stub og true (vistnok feilagtig navn) og av pastor Hans Frisach og frue. Han har malt en stor række andre.

De er alle nær beslegtet med langt bedre arbeider, portrættene av konferentsraad Peter Vogt og frue,

P. Dyckmann: Portræt av general Sibbern. (* Oberst Sibbern, Eløen, I.arkollen.)

som er signert H. A r bi en 1733. Hermed har vi et kjendt navn, som muligens denne række bør til* skrives. Der var i Kristiania to kunstnere Arbien, sønner av den fra Sverige 1697 indvandrede Peder Eriksøn Arbien, hvis tredie søn var den bekjendte rektor ved Kristiania katedralskole Erik Nic. Arbien. Maleren Hans Arbien var født i Kristiania 1713, malte portrætter i Hamburg 1741 og var iallefald fra 1750*aarene av portrætmaler i Kjøbenhavn. Han døde 1766.21 Broren Magnus Gustavus Arbien var født 1716 i Kristiania, omtales fra sin tidligste ungdom kun som stempelskjærer og medaljør, men blev sendt tilsjøs. Efter farens død 1733 tok han bopæl i Kjøbenhavn og blev den ypperste medaljør, som Danmark indtil da hadde hat.22 — Det er Hans Arbien som har malt de Vogtske portrætter (tilh. frk. Maja Vogt, Fredrikshald). De er meget glat og delikat utført, næsten emaljert, med eiendommelige grønlige skygger i ansigtene. Videre karakter i skil= dringen eier de ikke, men de er dekorative og vid* ner om en herhjemme sjelden teknisk rutine. Por= trættene f. eks. av Peter Collett og av stiftamtmand W. de Tonsberg (tilh. Bymuseet, Frogner) viser der* med slegtskap.23

P. Dyckmann: Portræt av generalinde Sibbern. (* Oberst Sibbern, Eleen, Larkollen)34

Ukjendt maler: Portræt av kjøbmand P. P. Maller. (* Frk. Wedel Jarlsberg, Bærum).

I 1733 omtales skildreren Johan Bentsen Hof* man i Kristiania som en der senere skal ha tat sig selv av dage.24 Han er formodentlig identisk med den danske (?) miniaturmaler og skildrer Johan* nes Hofmann, som flere ganger i 1720*aarene sees at ha portrættert i Danmark medlemmer av kongehuset.25 Iallefald mellem aarene 1733—1749 tør han ha levet i Kristiania. Hermed stemmer hvad der fortælles fra Fredrik V's indtog i Kristiania somme* ren 1749. «Da Kongen kom og kjørede ned over Egeberg, der blev hilset med Kanonerne af Voldene paa Agershus, og der raabtes allevegne der kommer Kongen, hændede det sig, at en Skildrer, som nogen Tid forhen var kommen til Byen, hang sig selv op. Aarsagen var denne: Denne Person (jeg tror han hedde Hofmann) var heldig i sin Kunst, havde ofte afskildret Kongen og Dronningen, og med den Anledning ofte talet med Kongen, som nok lønnede ham vel, men dog ofte tiltalede ham for hans uor* dentlige Levnet, især med Drik, hvorved han havde

Ukjendt maler: Portræt av Karen Müller, f. Gjerdrum. (* Frk. Wedel Jarlsberg, Bærum)

usle Klæder. Da han nu reiste til Norge, havde Kongen (efter Sigende) vel opklædt og udstyret ham samt givet ham gode Formaninger. Da han nu hø* rede at Kongen kom, han havde sættet af sig sine smukke Klæder, og tænkte, at Kongen vilde hente ham til sig, og da muligens bebreide ham hans Over* sættelighed, hang han sig op.» Dette foregik i et hus i Kirkegaten nær fæstningen, hvor det derfor spøkte stygt lang tid bakefter.26 Arbeider av denne skil* drer har hittil ikke kunnet paavises. Derimot omta* les som elever av denne Hofman i Kristiania to yngre malere, Simon Simonsen og Johan Musticheit. De har vel drevet skildrerkunst og haandverk side om side.27 — I Drammen omtales maleren Christopher Christopherssøn von Dram (eller D r a m e n) eller «C hristopher Maler», som 1717 staar opført i mandtallet og 1720 fik borgerbrev paa Strømsø, men 1727 og senere bodde paa Bragernes, hvor han blev begravet 30 dec. 1747. Han er uten tvil den «contrafeyer» Chri35 Serubarok malerkunst i byerne ved Kristianiafjorden.

stopher von Dram, som allerede ca. 1702 fik 24 (30) rdlr. for at staffere den altertavle med fremstilling av nadværen, som billedhuggeren Christopher Ridder hadde skaaret til kirken i Holmestrand.28

Den svenske skildrer Peter Lyders Dy ck« mann har 1742, 1743, 1749 signert de flotte og de* korative portrætter av general Carsten Sibbern med frue, f. v. Arenstorph, og datter (fandtes 1901 paa Værne kloster). Han synes at ha reist rundt og malt i Smaalenene. I 1742 hadde han faat borgerbrev og avlagt borgered i Fredrikstad, men kommandanten vilde ha ham som svensk forbudt at opholde sig in* den fæstningsomraadet.29 Endnu i 1760 opholdt han sig i egnen, dengang i Fredrikshald, var gift med Antonetta Woxmund og hadde 29. mai en søn Peter Lyders til daaben.30

En gaade er det endnu, hvem der kan være mester for det nydelige lille helfigurportræt av gamle gene* ralinde

Karen Hausmann († 1742), (tilh. Wedel*Jarls* berg, Bærum). Stilistisk skiller det sig ut fra tidens øvrige Kristiania*kunst og er overhodet ret ubestem* melig. Det er meget omhyggelig, næsten intimt malt, og der er en forunderlig glød i farvekontrasterne — mellem den gamle dames sorte kjole og hvite hode* tøi, den lakrøde stol og kraftige blaa væg mot for* grundens sort* og hvit*tavlede gulv. I al sin for* nemme enkelhet er billedet den vakreste interiør vi har fra det gamle Kristiania. Skulde det være malt av Hans Arbien?

Som en slutningsfigur i den barokke malerkunst paa Østlandet og som en overgangsskikkelse til det følgende tidsrums rokoko kan Eggert Munch opfattes. I ham krydses de to stilstrømninger. Han er vokset op under barokken, men i hans senere ar* beider merker vi tydelig rokokotonen. Karakteristisk for denne overgangsskikkelse, som bringer nye smaks? strømninger med sig, er det ogsaa, at han staar som type paa en farende kunstner. Næsten altid er han paa farten. Ikke alene har han hat et langvarig op* hold i Danmark — kanske to. Men han ser ut til jevnlig at ha været paa reise og har drevet sin «skil* drer*kunst» paa bygd og i by like fra Trondhjem til Fredrikshald.31

Malertalentet har han tat i arv efter sin far, presten Henning Munch (ca. 1646—1696), som kom til Vaage 1681.32 Hr. Henning er det sandsynligvis som har malt pulpiturfeltene og de store vægbilleder fra det gamle testamente med rik landskapsbakgrund som

findes i koret i Vaage kirke (signert 1690),33 likesom de Sandvigske samlinger paa Lillehammer eier et sig* nert kobberstik av ham, utgit i anledning av Kristian V's reise gjennem dalen 1685. Det var ikke uten grund, at Eggert arvet efter sin far en række «Schil* derier» som kanske var malt av presten selv, foruten en mængde latinske og tyske bøker fra prestens mer* kelig rike bibliotek, — og fremfor alt en «Tegne* taffle».34

Ved farens død har Eggert vel omtrent været 10 aar gammel, — rimeligvis født ca. 1685. Allerede 1698 tok farbroren Anders Munch, som var prest i Dollerup i Jylland, «det Drenge Barn Eggert Munch» med sig derned, og i Danmark ser han ut til at ha levet hele sin ungdom.35 Her maa det være, at han «udi sine yngere Aaringer har lært Skilderie Konst», og det ligger da nær at tro at han har søkt sin ut* dannelse i Kjøbenhavn — hos sin landsmand Magnus Berg, som vistnok 1699 var vendt tilbake fra sin lange reise og ophold i barokkens Rom. Det er saa meget sandsynligere, eftersom Berg hadde nær slegt i Nordre Gudbrandsdalen og i sin ungdom selv sy*

H. Arbien: Konferensraad Peter Vogt. (* Frk. M. Vogt, Fr.hald.)36

Ukjendt maler: Portræt av kjøbmand V. Stoltenberg, (4 Fru Kr. Laache^Torne, Kr.a.)

nes at ha været tjener hos presten Henning Munch i Vaage.36

Uten tvil har Eggert mottat indtryk av samtidens andre malere i Danmark — av Hendrik Krocks væl* dige, pompøse plafondbilleder i slotter og kirker — eller av hans og J. S. Wahls effektfulde portrætter. Det var barokmaleriets seneste og mest løsslupne ut* slag i Danmark, som den unge presteson isaafald blev vidne til, ef^rat den ældre, nederlandske indflydelse i dansk kunst var avløst av strømninger fra Frankrike og Italien.

1722 blev Hennings pleiefar, Anders Munch, for* flyttet fra Jylland til Vaage, og sandsynligvis har og* saa den unge maler efter avsluttet læretid flyttet hjem til Vaage dengang — om ikke tidligere — og formo* dentlig indrettet malerverksted paa prestegaarden, hvor han var født. Det er imidlertid kun usikre formod* ninger likesom den mulighet, at Eggert Munch skulde være mester for en stor række religiøse billeder i kir» kerne opigjennem Gudbrandsdalen like fra Tretten til Sjaak, som er skjænket av privatfolk «Gud til Ære

Ukjendt maler: Portræt av Karen Stoltenberg, f. Grønhoff.

(* Fru Kr. Laache^Tome, Kr.a.)

og Kiercken til Beprydelse». De skal ha et ensartet præg og være signert med aarstal fra 1712—1738, orn* end den kunstneriske værdi er høist vekslende. Det er den pompøse europæiske barok i rustificert norsk utgave, vi her møter. Enkelte synes dog at være baaret av saavel dekorativ farveskjønhet som av fø* lelse for virkningsfuld komposition av figurgrupper i landskap. Men det er uvisst hvor meget de rum* mer av selvstændig evne, og hvor meget der er laant fra kobberstik efter gamle mestere. Ifølge skiftet ef* ter Eggert Munch eide han nemlig en tysk

«Mahler* bog med Kaabberstykker». Ogsaa portrætter har han vel malt i disse aar — Brodahl mener at spore en stil, som minder om Magnus Bergs selvportræt paa Ro* senborg, i presten C. W. Monraths portræt i Øier k., Pihls og Stockfleths i Gausdals k., Holsts i Toten k., Krafts i Ringebu k. og oberstløitnant v. Dreskys smsts. — alle utprægede barokportrætter. Det eneste sikre vidnesbyrd om Eggert Munch i disse aar er, at han 1727 2den søndag efter helligtrekonger stod fad* der i Lesje kirke.3737 Serubarok malerkunst i byerne ved Kristianiafjorden.

Han har vel ført en vaga* bondtilværelse rundt paa em bedsgaardene og malt «Skil derier» og «Taffler» mot op hold og betaling. Like op til Trondhjem er han kommet og har 26. novbr. 1736 faat 2 rdlr. for at staffere en snekret «Taffle som bæres i Kirchen».38 Det tør være, at han her har malt portrættet av daværende biskop Hage* rup i domkirkens skrudhus — hvis det ikke skyldes den samtidige Trondhjemsskildrer J. N. Schavenius (se s. 19).

Først med 1746 kommer vi ind paa en fastere historisk grund saavel med hensyn til vor malers vita som til hans produktion, som nu efter* haanden tar præg av roko* koen. I december 1746 slog han sig ned paa Fredrikshald,

Ukjendt maler [(A r b i e n ?) : Kjebmand^M. Rosenberg. (* Prof. R. Colletts arvinger.)

og her hadde han fast tilhold for resten av sit liv i den rike sagbrukseier Peter Blix' hus. }Blix, som var en av byens fornemme borgere, maa ha været en sand mecæn efter datidens forhold. I de 14Vs aar, Munch bodde i hans hus, har han med en merkelig rundhaandethet understøttet ham med pengelaan paa en* hver maate. Sorgløs og i konstant pengetrang som den ustadige bohemenatur Munch synes at ha været, har han saa at si levd paa Blix. Og vor maler maa desuten ha været en ret forfængelig herre, som satte sin ære i at optræde som den elegante kavaler saa* vel i Fredrikshalds selskaps* verden som paa reiser. Tak* ket være den omhu, hvormed forretningsmanden Blix har

Ukjendt maler (A r b i e n ?) : Kjøbmand Peter Collett. Efter A. Collett: Fam. Collett.

Ukjendt maler (Arbien?): Kjøbmand Iver Elieson (* Ritmester E. Elieson, Kr.a.)38

Serubarok malerkunst i byerne ved Kristianiafjorden.

Ukjendt maler: Generalinde Karen Hausmann.

(* Frk. Wedel Jarlsberg, Bærum.)

bokført deres økonomiske mellemværende, kan vi se, hvordan Blix fra første stund har forstrukket ham med penger ikke bare til malersaker, men først og fremst til alle slags luksuriøse klær, til kjoler med fløiels*manchetter, fløielsvester med silkefor, silke* strømper i mængder, parykker, silketørklær, fine skjor* ter, lommetørklær, sko o. s. v., o. s. v. samt reisepen* ger. En avskrift blev nemlig bilagt skiftet, da Munchs bo skulde gjøres op.39

Foruten det eiendommelige menneskelige dokument om en gammel norsk kunstner, som dette skifte gir os, sætter det os ogsaa i stand til at følge ham skridt for skridt like til hans død. I december 1746 kom han som nævnt til Blix paa Fredrikshald og blev der til februar 1754, dog ser han ut til at ha været bort* reist afte i sommermaanederne, saaledes vistnok 1751 og 1752 — uten tvil for at utføre bestillinger. I fe* bruar 1754 fik han reisepenger av Blix og drog «op i landet» — bl. a. like op til N. Land — og blev borte indtil mars 1757, da han vendte tilbake til Fredrikshald og blev hos Blix til sin død 2. septem* ber 1764, dog vistnok fremdeles med maanedlange smaareiser indimellem. Fra disse aar stammer da og* saa de sikre arbeider, som kjendes av Munch. Det

er altertavler og portrætter utført enten paa Fredriks* hald eller paa reiserne.

Altertavlen i Skjeberg kirke i sin pompøse, sen* barokke søileindfatning er en oversættelse i farve av Rembrandts store radering av korsnedtagelsen (1633). Grundfarverne er lyse og ganske rike, men tavlen er hel og harmonisk i tonen. Høirødt, grønt, violet, blekgult er de klædt i de sterkt belyste skikkelser i billedets midte

omkring det gullige Kristuslik, og den øverst ved korset staaende mand er lys rødviolet. Paa siderne indfattes disse farvegrupper av mørkt blaat og violet i de flankerende figurers dragter, mens himmelbakgrunden er lys opalgrøn med rødlige kveld* skyer i horisonten. Penselføringen er myk og male* risk, men formen gjennemgaaende løs og usikker. Konturerne er gjerne brunlig akcentuert, skyggerne graabrune. Men de herskende milde gullige, violette og rosa toner gir billedet avgjort rokokokarakter til* trods for det rembrandtske motiv. Farvekompositio* nen maa derfor være Eggert Munchs egen, og den vidner om et avgjort koloristisk talent.

I Skjebergs annekskirke Ingedalen har Brodahl ment ogsaa at se et arbeide av Munch i altertavlen med kongernes tilbedelse. Den efter beskrivelsen rikt polykrome og varme farvekomposition gjør det ikke usandsynlig at saa er tilfældet. Kanske skyldes ogsaa figurmotivet her ham selv. Derimot har han i Nordsinnen kirke i Valders gjentat sin Rembrandt*

E g g e'r QM]u n c h : Altertavle med korsnedtagelsen (efter Rembrandt). Nordsinnen kirke.47 Serubarok malerkunst i byerne ved Kristianiafjorden.

oversættelse fra Skjeberg, d. v. s. han har vendt kom* positionen helt om, som naar en radert plate ko* pieres paa papir. Farvevirkningen er væsentlig som i Skjeberg med det belyste, riktfarvede midtparti ef* fektfuldt indfattet av mørke farveflater. Det er den ældgamle akademivedtægt, visselig tilegnet under lære* tiden i Danmark, som her atter gaar igjen.40 Kolo* riten synes allikevel her mindre koncentrert, mere spredt og tilfældig, og brune konturer og skygger gjør den klangløs. Billedet er malt under Munchs lange reise «op i landet» fra Fredrikshald mellem 1754 og 1757. Den bærer inskription: «Hane tabu* lam donavit N. Dorph pinxit E. Munch 1755.»

Paa samme reise har han sikkerlig malt altertavlen i Fluberg kirke i Land. Her har han tat Rubens' be* rømte Korsnedtagelse i katedralen i Antwerpen til for* billede, formidlet gjennem et kobberstik. Ogsaa her er formen ofte plump og fortegnet, de brunsorte konturer uldne og grove og skyggerne døde. Men ellers er den kraftige kolorit med høirødt, lysrødt, grønt og lysblaat i draperifigurerne som omgir det gustent gul* violette Kristuslik mot det hvite klæde i det hele virk* ningsfuld og dekorativ. Dog staar den tilbake for Skjebergtavlen, som med sin lysere, mere moderne

Eggert Munch: Biskop N. Dorph. (* Vor Frelsers kirke, Kr.a)

tone virker selvstændigere. Ifølge Lands kaldsbok blev der 1752 gjort tiltak til indkjøp av denne alter* tavle.

Like op til N. Lands anneks, Torpen, maa Munch ha reist for at male altertavlen i Lunde kirke. Her bygger han atter paa Rubens, dennegang Laurentius' martyrdød (i pinakoteket i München) dog med en* kelte avvikelser — et underlig motiv for en prote* stantisk bygdekirke. Brodahl kalder den «den fest* ligste, mest dekorative og samtidig den bedst gjen* nemførte av alle hans tavler». Uten selvsyn kan in* tet bestemt uttales om den. Den har av en senere haand faat indskriften: «Hane tabulam donavit N. Dorph 1769» og den falske signatur: «pinxit I. (!) Munch». Den er malt flere aar tidligere. Men 1772 har en anden og betydeligere kunstner end Munch malt og signert overstykket med Kristi opstandelse paa denne tavle — Peder Aadnes.

Land var netop Aadnes' fødebygd, og gaar vi ut fra at Munch var heroppe i midten av 1750*aarene under sit lange fravær fra Fredrikshald, saa er det ikke usandsynlig at Aadnes, som dengang var 16— 17 aar gammel (født 1739), har truffet ham og er kommet i lære hos ham. For Aadnes var en sjel* den gløgg og opvakt kar, og hans store kunstneriske

E. Munch og P. Aadnes: Altertavle med St. Laurentius' martyrdød (efter Rubens). Lunde Virke, Torpen.40

Eggert Munch; Sogneprest C. F. Mjndahl. (* Arkivar Finne^Grønn, Kr.a.)

evner kom tidlig tilsyne. Munch tør kanske være den som tidligst har vakt hans sans for andre sider av kunsten end den dekorative rosemaling, som laa bondegutten i blodet. At Munchs kirkebilleder og portrætter heroppe i hans hjembygd har paavirket ham nu eller senere, er neppe tvilsomt. Det kan spores stilistisk i hans tidligere

arbeider. Og det be* kræftes derved, at Aadnes senere maler portrætter av flere av de samme av bygdens storfolk, som dem Munch hadde arbeidet for,41 — likesom han senere malte billeder eller dekorationer i de samme kirker (Nordsinnen, Torpen). For et par altertavler til di« striktets kirker bruker han netop samme forbillede som Munch hadde benyttet i Fluberg — Rubens' korsnedtagelse —, hvis han ikke direkte kopierer Munchs farveoversættelse av kobberstikket. Det sidste synes nærmest at være tilfældet med altertav* len i Hov kirke, S. Land, som Aadnes signerer 1782, — og i endnu høiere grad med altertavlen i Østsin* nen kirke (usignert). Det er det bedste bevis paa det oprindelig nære forhold mellem de to malere, at Østsinnentavlen har kunnet tilskrives Munch (av Brodahl). Den bærer uten tvil bud om en rikere og oprindeligere koloristisk evne — om Aadnes'.

Eggert Munch: Fru Karen Mandahl, f. Dorph. (* Arkivar Finne»Grenn, Kr.a.)

Ogsaa her som i Munchs Flubergtavle spores rigtig* nok svak formgivning, haarde brunsorte konturer og halvtoner. Men hovedindtrykket er allikevel en frisk* het, klarhet og saftig fylde i farven, som f. eks. i den delikate virkning av Kristi døde krop mot det fløte* gule lin — og en egen fin perlegraa helhetstone, som fremfor nogen anden tilhører Peder Aadnes.

Det var den mægtige prosten Niels Dorph i Land som hadde skaffet Munch de store bestillinger til Flu* berg, Nordsinnen og Torpen kirker og mestendels selv betalt dem.42 Munch har formodentlig i lange tider bodd paa Dorphs prestegaard paa Fluberg og er nu — om ikke før — kommet i forbindelse med denne store embedsslegt og med nærstaaende familier paa Toten, Land og Hadeland. Disse bekjendtskaper med* førte en række portrætbestillinger. Ingen av Munchs portrætter er signert, men er tildelt ham paa grund* lag av stilistiske kjendetegn.

Saaledes malte han prosten Dorph selv og hans frue, f. Mogensen (tilh. kontorchef Bjarne Borch* grewinck, Kr.a),43 hans svigersøn sogneprest Frederik Mandahl og frue (tilh. arkivar Finne*Grønn, Kr.a), foged Christian Dorph og frue, f. Sverdrup (tilh. frk. Schandorph, Brandbu), Kristiania stifts biskop49 Serubarok malerkunst i byerne ved Kristianiafjorden.

Niels Dorph (tilh. Vor Frelsers kirke, Kr.a),44 for* modentlig ogsaa Mogens L. Mogensen og frue, f. Holter (tilh. statsraad Mathiesen, Linderud).45 Me* sterverker er ingen av disse kontrafeier. Naar selve de svakt karakteriserte ansigtene undtages er de alle i stillinger og dragter stereotypt chablonert over samme læst. Men de eier adskillig farveskjønhet og helhet i den kjølige, blaagrønne tonevirkning som er fælles for dem alle. Damernes opalgrønne silke* kjoler med graahvite kniplinger er overalt avsat vak* kert mot en lys blaagrøn himmelbakgrund med lette hvite skydrag. Og med avgjort rokokofølelse er an* sigtets og halsens bleke rosa mildt stemt ind.

Beslegtet med disse dameportrætter i utformningen av alle dragtens og smykkernes enkeltheter virker fru Rebekka Schwabe, f. Hoff, og dermed er ogsaa givet, at hendes mand, sorenskriver paa Ringsaker Hans Schwabe kan være av Munch, tiltrods for at ansigtet viser en langt fastere plastisk modellering end de ovenfor nævnte portrætter (tilh. dr. Buchholtz, Gran st.). Det samme er tilfældet med portrætterne av sorenskriverens svigerforældre, prost paa Toten Ole Hannibal Hoff og frue, f. Boyesen (tilh. cand. R. Otterbech, Kr.a), som Brodahl tilskriver Munch. Det

sidste eier 4 et merkelig, næsten ekspressionistisk liv og samtidig raffinement i farven, det er gjort av en eiendommelig kolorist, men synes allikevel i hele sin stil at staa fjernt fra den Eggert Munch, vi hittil har lært at kjende. — Den bekjendte kancelliraad Chri* stopher Hammer paa Hadeland opfører i sine op* tegneiser, at hans portræt, som nu tilhører Viden* skapsselskapet i Trondhjem, er «mahlet af Munck». Her maa dog uten tvil foreligge en feiltagelse. Portrættet maa visselig være malt av Peder Aadnes og er desuten flere ganger gjentat og signert av ham (likeledes i T.hjems Vidsk. Selsk.) i helt samme stil.

Med en anderledes sikker følelse for form og stof viser Eggert Munch sig i de to like store og temme* lig ensartede portrætter av foged paa N. Romerike Ole Dorph (ifølge gammel paaskrift «Skildret 1752») og foged i

Ringerike og Hallingdal Christian Dorph (som han altsaa har malt to ganger) i N. Folkemu* seum. Disse billeder bærer præg av en flot og ru* tinert rokokomester og har intet av de uldne og ofte fortegnede konturer, som karakteriserer Munch. Og dog vidner deres koloristiske holdning utvilsomt om ham. De to herrer er begge iført chokoladebrune, snorbesatte kjoler med vinrøde draperier om albu*

Eggert Munch; Foged Chr. Dorph. (* Norsk folkemuseum.)

Eggert Munch: Foged Ole Doiph. (« Norsk folkemuseum.)42

Serubarok malerkunst i byerne ved Kristianiafjorden.

Ukjendt maler (Eggert Munch?); Presteportræt.

erne samt hvite kalvekryss. Hudfarven er frisk rød* musset med brunlige og lila skygger. Som bakgrund mørkblaa himmel med rødbremmede skyer i horison* ten. Den kraftige og pastose farvelægning med fest* lig dekorativ virkning har samtidig en myk og ma< lerisk lød, som blir Munchs sikreste karakterdrag.

— Paafaldende er det, at der hittil ikke har kunnet paavises arbeider av Eggert Munch paa Fredrikshald, hvor han hadde sit faste tilhold — omend med av* brytelser — fra 1746 til 1764. Baade for kirkerne og privatfolk her kan han ha arbeidet, men det meste tør være strøket med ved bybranden 1826. Iallefald har han dekorert en række værelser i sin velgjører Peter Blix' hus med vægmalerier. I skiftedokumen* terne oplyser Blix, at Munch «har skildret den store Stue», som han værdsætter til 120 rdlr., «den anden Stue» til 60 rdlr., «Spege Cammeret» til 60 rdlr. samt «andre Skilderier» til 40 rdlr. Der var megen rig* dom og pragtlyst paa Fredrikshald i opgangsaarene omkr. aarhundredets midte, og Munchs dekorative evner er visselig blit tat i bruk ved utstyret av byens

fornemme borgerhjem.46 Paafaldende er det likele* des, at vi ikke eier nogenslags vidnesbyrd om at han har virket i Kristiania, som han dog nødvendigvis maa ha besøkt gjentagne ganger paa sine reiser mel* lem Gudbrandsdalen, Land, Hadeland og Smaa* lenene.

Da Eggert Munch døde paa Fredrikshald 2. sep* tember 1764, var det væsentlige han efterlot sig en mængde fine klær og «1 rød mahlet beslagen Slæde Skrin, hvorudi var nedlagt eendeel Farverier og skildre Reedskab.» Forøvrig var hans bo i over 600 rdlr.s underskud. Hans trofaste beskytter Blix sørget for at han blev standsmæssig begravet og kisten sænket under kirkegulvet. Skifteforretningen tyder paa at familien har set skjævt til ham. Boets tilstand gir os da ogsaa i et samlet billede den farende svend han var, — gjældbunden og ekstravagant, ødsel og forfængelig, — et artisttemperament som hadde van* skelig for at indordne sig under det smaaborgerlige samfund, han levde i. Det utpræget koloristiske drag med forkjærlighet for den milde, brutte farve* skala — den mangel paa struktur og den sterke ujevnhet, som karakteriserer hans kunst, tyder da ogsaa paa et følsomt, næsten sværmerisk sind. Man kan forstaa, at den nye franske smaksretning i Eggert Munch maatte finde en begeistret tilhænger.

Ham er det da, som efter alt at dømme har ind* ført rokokoen i malerkunsten her paa Østlandet —

E. Munch eller P. Aadnes: Portr. av Chr. Hammer. (* Vid.sk. Selsk. Thjem.)

netop i de samme aar da Joh. Fr. Schweiger i Trond* hjem og Mathias Blumenthal i Bergen arbeidet i den samme aand. Joh. Schweiger: Portræt av biskop Gunnerus. (* Videnskapsselskapet, T.hjem.)

Trondhjemsk rokoko efter 1750.

TRONDHJEM var ca. 1750 en by paa 7000 indbyggere. Efter i aarhundrer at ha været sunket ned til en liten flekke paa 1000 sjæle, var den atter i rask opgang — takket være særlig en dygtig forretningsstand. Det er den samme opgangsdrift som gir sig tydelige utslag i alle norske byer omkring midten av 1700*aarene, som vi her spo* rer. De ødelæggende følger av den store nordiske krig i aarhundrets begyndelse var nu først overvundet. Det store merkantile og aandelige opsving, som blev grundlaget for Norges frihet i 19de aarh., satte for alvor ind.

Efter den store brand 1681 var byen nu delvis gjenopført og nyregulert i barokkens aand — av J. C. Cicignon — med lange, brede, snorrette gater, som forøvrig endnu for en del laa der øde og tomme og ventet paa sin fremtid.

Den nye, virksomme forretningsstand bestod i Trondhjem mest av indvandrede jyder, flensburgere

og skotter. Desuten nogen indfødte. Der utviklet sig her som i alle vore byer et handelsaristokrati, som skinsykt vaaket over sin magtstilling og rang. Dette handelspatriciat stod paa like fot med den høieste embedsstand og hadde ledelsen i selskaps* livet. Med Holland, Frankrike og især med Eng* land stod det i livlig forbindelse. Derover sendte man sine sønner for at stifte forbindelser, lære han* del, tilegne sig tidens dannelse og smak Paa denne maate naadde rokokoens glade selskabelighet og gra* ciøse former saa langt op mot nord som til den gamle erkestad og endnu længere.1

Patriciatet reiste sine staslige og kostbare bygaar* der. Boligen maatte passe til stillingen. Hornemans* gaarden, Mølmannsgaarden, Schøllergaarden (Stifts* gaarden) er de ypperste bevarte eksempler. De fik i denne tidsalder en rik malerisk interiørdekoration, utført av trønderske eller tilreisende kunstnere, som i det følgende skal paavises. Men denne træbyg*44

Trondhjemsk rokoko efter 1750.

Joh. Schweiger(?): Portræt av Anne Lysholm, f. Tønder.

(* Ingenio; C A. Krogh, T.hjem.)

ningskunst, som hører til den ypperste vort land har frembragt, viser paa den anden side hvor vanskelig rokokoens former hadde for helt og fuldt at trænge igjennem i Trond* hjem. Den tunge og pompøse barok laa langt bedre tilrette for det trønderske temperament end det lette og graciøse, og den hang selv i ornamentale detaljer merkelig længe fast heroppe. Den trønder* ske rokoko beholdt altid et over* maade massivt, næsten barokt drag. Det sees bedst i Stiftsgaarden, hvis grundmur først blev reist 1774.2

Denne kraftige utfoldelse av materiel og kunstnerisk kultur stod i vekselvirkning med et aandsliv og en videnskabelig iver, som intet* steds i Norge pulserte mere maal* bevisst og intenst end i den gamle bispe* og skolestad. Latinskolens lærere og en meget stor del av da* tidens trønderske geistlighet rundt paa prestegaardene var lærde mænd,

Joh. S c h w e i g e r (?) : Portræt av Henrik Lysholm. (* Ingeniør C. A. Krogh, T.hjem)

og drev selvstændig videnskabelig arbeide. De mange store privatbiblioteker i Trondhjem paa denne tid peker i samme retning. Fra ca. 1750 av residerte historikere som Gerh. Schønning og P. F. Suhm og naturforskere som J. E. Gunnerus og G. C. Oeder heroppe. De gav hele denne merkelige virksomhet monumentalt uttryk, da de 1767 skapte den tidligste organisation som norsk videnskap har eiet, «det kgl. norske Videnskabsselskabs3

I nær forbindelse med den store organisator av dette rike aandsliv, biskop Gunnerus, er det vi møter den kunstner som synes at ha ført rokokoen ind i den trønderske malerkunst. Det er Johan Fri* derich Schweiger. Om hans nationalitet vet vi intet. Formo* dentlig var han dansk eller tysk født. Er det ham, som først bragte den nye stil ind, er den kommet nogen aar tidligere til Trondhjem

Joh. Schweiger: Portrættegning av Maren Schnitler, f. Wensdl. (* Fru Stabeli, Munkvold, T.hjem.)45
Trondhjemsk rokoko efter 1750.

end til Bergen, hvor den først repræsenteres av Blu* menthal 1749. Schweigers kunst er et utslag av den fuldt utviklede rokoko. Den viser en tilbøielighet til det myke og avrundede i formen, til det lyse, milde og dæmpede i farven, til det smilende og for* bindtlige i menneskeskildringen, som altsammen staar i bestemt motsætning til karakteren i portrættene fra aarhundrets første halvdel.

Første gang møter vi Schweiger 6. december 1740, da han giftet sig i Vor Frue kirke. I 1742 betegnes han som «Schieldrer» og bor hos en handelsmand i domsognet, «haver et Barn, ernærer sig af Maler* professionen». Men han hadde da ikke faat borger* skap endnu. I 1749 malte han otte allegoriske «Sind* billeder» til den æreport, som byen reiste i anled* ning av Fredrik V's besøk. Han forlangte 18 rdlr. stykket for dem. «Men efter at Magistraten længe med ham havde accorderet, vedtog han at forfærdige dem for 14 Rdlr. Stykket.» Da bodde han

i Vor Frue sogn, fag 1 nr. 44.4

I 1760*aarene dukker han atter op. Da hadde bi* skop Gunnerus tat ham i sin tjeneste som illustrator for sine mange zoologiske verker. Originaltegnin* gene til Gunnerus' første avhandlinger, som er trykt i det kgl. Videnskabsselskabs skrifter fra 1763 av, findes i selskapets bibliotek i Trondhjem og er gjort av Schweiger. De fremstiller f. eks. en række større fisker.5 Da Gunnerus 1765 er optat med at hjælpe

J. o_h. Schweiger: Portraettegning av guldsmed J. P. Dorenfeldt (* Dir. J. Jenssen, T.hjem.)

professor ved det lappiske seminarium i Trondhjem, Knud Leem, med utgivelsen av hans «Beskrivelse over Finmarkens Lapper», som utkom i Kjøbenhavn 1767, nævner han ofte i sine brev «vores Skildrer Schweiger», som den der utfører zoologiske og bo* taniske tegninger til verket.

Formodentlig har Schweiger git tegningerne til alle de 100 kobberstik av lappernes liv og av landskapet, flora og fauna, som illustrerer Leems verk, stukket av Haas og Lode. De er forøvrig ingen mesterver* ker. Gunnerus har nok hat adskillige vanskeligheter med sin tegner. 30. nov. 1765 skriver han: «Skil* dreren er meget langsom og uvillig, uagtet jeg har lovet ham for hans Arbeide alt hvad efter Billighed begierer.» — — Han er «ikke alene uvillig med at illuminere, men endog med at tegne, saasom hand synes et Ansigt og en Kane gaar ham hastigere fra Haanden og foraarsager ham ikke saa meget Bryde* rie som mine Sager, og meer end een, der kan tegne efter Naturen, har man ikke i Thjem.» Han har dog gjort forsøk ogsaa med «en anden Maler, navnlig D a h l».6 Herav fremgaar altsaa at Schweiger selv langt foretrak at male eller tegne portrætter eller at dekorere møbler og andet, hvor han kunde la pen*

Joh Schweiger: Portrjettegning av Magdalena Wensell, f. Tostrup. (* Fru Stabeli, Munkvold, T.hjem.)46

Trondhjemsk rokoko efter 1750.

Simon S. Hoff: Dekorative felter fra den tidligere prækestol i Vor Frue lurke, Trondhjem.

selen spille frit og bredt fremfor at pusle med viden* skabelige plancher for bi* skopen. Som den tempera* mentfulde kunster han var, med sans for liv og farve og for rokokoens frie pen* selføring, har han følt sig bundet av den pinlige nøi* agtighet, hvormed bispen vilde ha ham til at kopiere dyr og planter og etnogra* fiske merkværdigheter.

I 1766 fik Gunnerus des* uten som amanuensis og* saa en anden, meget dygtig tegner. Han het Jacob v. d. Lippe Parelius og var stud. theol., tegner og inspektør ved viden* skapsselskapets naturalie* kammer. Den bekjendte danske botaniker professor Oeder hadde 1758-1760 opholdt sig i Trondhjem. Der hadde han truffet Schweiger og ment at

S. S. H o f f (?) : Portræt av Sophie Horneman (* Godseier Horneman, Reinskloster.)

kunne bruke ham til at tegne og farvelægge de _ kobberstik av norske plan* ter, som skulde følge med det berømte monumental* verk «Flora danica» (nøi* agtig titel «Icones Floræ Danicæ») som begyndte at utgi ves 1761. I et brev til Gunnerus av 9A 1768 ber Oeder om at faa tegnet planter «ved enten Hr. Pa*

relius eller Schweiger.--

Jeg har meere Haab om Hr. Parelii Tegninger,» skriver han. Parelius var tydeligvis den rolige, viden* skabelige arbeider, Schwei* ger den ustadige artist.7

Formodentlig har de beg* ge to levert tegninger til de norske planter, som indtil 1814 indgik i Flora* danica*verket, som først 1883 blev fuldendt med sit 54de bind. Da som be* kjendt en mængde av ver*47

C. C. Michaelsen: Detalj av stukdekoration i loftet i den store sal i Møllmannsgården («Harmonien»), Trondhjem.

kets 3240 kobberstik blev brukt som forbilleder til dekoren paa det storartede bordservice — «Flora da* nica» — paa over 2700 stykker som Kristian VII 1788 bestilte paa den kgl. porcelænsfabrik og som blev færdig 1799, kan

altsaa Parelius og Schweiger pekes paa som to av dem, hvem de dekorative motiver for et av Nordens berømteste keramiske arbeider skyldes.

Som det fremgaar av Gunnerus' brev var Schwei* ger portrætmaler og dekoratør. Efter det nære for* hold mellem de to falder det naturlig at slutte, at det udmerkede portræt av Gunnerus i Trondhjems katedralskoles festsal er malt av Schweiger. Han vi* ser sig her som en betydelig malerisk evne. Han har staat i umiddelbar føling med rokokosmaken ute i Europa, hvor han uten tvil et eller andet steds maa ha faat sin utdannelse. Billedet maa være malt mellem 1758, da Gunnerus blev biskop, og 1773, da han døde. Dengang maa det med sin lyse, ind* smigrende kolorit og sin spillende muntre og flotte penselføring ha virket radikalt, næsten letsindig over* for Battas, Schavenius' eller Schlippenbachs dystre alvorsmænd. Ansigtets kjøttoner er friske og fine med sit bleke rosa, pikante fløtegule glanslys og blaa

skygger. Ogsaa parykken er mykt og bredt malt med sin graalige bund og flotte, pastose glanslys. Nogen grove, ufølsomme linjer sees om øine og næsebor, de tør dog ha været mildnet ved lasering. Karak* teristiken er god. Det er ingen myndig prælat, men en stille drømmende, blidt forekommende rokoko* herre, vi her staar overfor.8

Beslegtet er malemaate og opfatning i det bekjendte portræt av Thomas Angell, som findes i stiftelsen som bærer hans navn. Ankers og Huitfeldts por* trætkatalog opgir det endog som malt av Schweiger 1763. Nogen signatur er ikke nu synlig Men op* lysningen skriver sig uten tvil fra Horneman, den udmerkede kjender av Trondhjems historie, som vis* selig her som altid har hat en sikker kilde. Hoved* saken er desuten at billedet viser sterkt slegtskap med Gunnerusportrættet, hvis forbindelse med Schwei* ger neppe er tvilsom. Farveholdningen er den samme, likesom den myke penselføring, glanslysene, den

J. C. C. Michaelsen: Stukdekoration paa en brandmur i Mellmann gärd.n («Harmonien»), Trondhjem48

J. C. C. Michaels e n : Brandmur med stukdekoratin. Stiftsgaarden, Trondhjem.

Kaarde strek under øvre øielok og den sorte flek til betegnelse av næseboret. Billedet er langtfra saa friskt og levende som Gunnerus' — kan neppe være malt efter levende model.

Videre kan nævnes de udmerkede, livfulde por= trætter av den mægtige kjøbmand Henrik Lysholm († 1770) og frue som sandsynligvis malt av Schwei* ger. Han har ogsaa signert en række portrætteg* ninger — en ny genre i norsk kunst dengang. (Portr. av kjøbmand Ernst Wensell og hustru og Maren E. Schnitler f. Wensell, tilh. alle fru Stabell, Munkvold. — Portr. av guldsmed Jens Dorenfeldt, tilh. dir. J. Jenssen, Thjem).9 De har de samme høie glanslys paasat med kridt eller pastelfarve. Den maleriske behandling er den samme livlige og spirituelle som i oljeportrættene. Figurene fremstilles i bevæget

holdning, som gjør konturen bøielig og rik paa kur* ver og dreininger. Uttrykkene er smilende og for* bindtlige. Ogsaa her viser sig Joh. Friderich Schweiger som typisk rokokomester. —

I 1759 er formodentlig den danske portrætmaler Peter W i c h m a n n kommet til Trondhjem fra Bergen, likesom i 1776 den svenske Anders Ber* g i u s som opholdt sig her et par aars tid. Begge er utprægede repræsentanter for rokokoen og vil bli nærmere karakterisert i forbindelse med kunsten i Bergen, hvor de tør ha opholdt sig længst og arbei* det mest. —

I 1770*aarene virket i Trondhjem to rokokomestre som ved siden av portrættet ser ut til særlig at ha arbeidet paa det rent dekorative omraade. Det er Hoff og Michaelsen.

Simon Simonsøn Hoff fik ifølge Vor Frue kirkeregnskaper 1770 «for at male den nye Prædiche* stol med Schellerier og ægte forgylling samt fire an* dre Stoeler over Regning 45 Rdlr.» 1772 giftet han sig i samme kirke; og 1773 fik han 208 rdlr. og 1775 fik han 182 rdlr. for maling i kirken.10 Disse store poster er vel løn for maling av det meste av inventaret i Vor Frue kirke, som saaledes væsentlig tør skylde Schavenius og Hoff sit prægtige dekora* tive utstyr, det den hadde bevart like til ødelæggelsen eller den saakaldte restauration 1881 — 1885. Det store segmentformede felt med malerier over korbuen i hele kirkens bredde er dog bevart, men staar for høit til let at kunne undersøkes. Prækestolens indfældnin* ger, som Hoff malte, findes nu bevart i sakristiet.

Disse felter er malt paa træ som grisailler, kun tonet i lysere og mørkere valører av blaagrønt, indfattet i profilert og forgyldt rokokorammeverk. Det er yp* perlig dekorativ kunst, bredt og sikkert malt og med utviklet sans saavel for figurenes som for rummets dekorative virkninger. De er vistnok alle monokrome oversættelser av kobberstik efter Rubens: Kristi fød* sel, englene kommer til hyrderne paa marken, grav* læggelsen, korsfæstelsen, opstandelsen og helfigurfel* ter av de fire evangelister. De er saaledes helt ba* rokke baade i figurstil og komposition, men har un* der overførelsen allikevel faat en viss myk og bøie* lig rokokorytme. Der er en næsten europæisk ru* tine i den sikkerhet hvormed form og farve er be* hersket.

Den samme eminente dekoratør har kanske ogsaa medvirket ved en anden stor interiørutsmykning, som foregik i 1770*aarene — i det Schøllerske hus, Stifts* gaarden. Foruten de store vægmalerier, som væsent* lig skyldes Michaelsen, findes over dørene en stor række landskaper med figurer. Disse dørstykker57 Trondhjemsk rokoko efter 1750.

stammer uten tvil fra flere forskjellige kunstnere, og overfor enkelte sikkert og flot malte stykker falder tanken naturlig paa Hoff. Intet er rimeligere end at en saa dygtig dekoratør som han har været engagert ved det største av alle private bygverk i Trondhjem. Det blev netop opført 1774—1776.

Sikre portrætter av Hoff kjendes ikke. Men hans pastose og brede pensel, som altid skaper en utpræ* get dekorativ effekt, gaar formodentlig igjen i et por* træt av Sophie Horneman († 1808) med dronning* lignende reisning og rik hermelinbremmet dragt. Det findes likesom et andet dameportræt av samme haand paa Reinskloster.

Den 1700*tals*maler, som har efterlatt sig den mest omfattende og mangesidige produktion, er Johan Carl ChristianMichaelsen (M i c h e 1 s e n). Derfor mere end paa grund av nogen gjennemgaar ende høi kvalitet maa hans kunst komme til at indta en ganske bred plads i vor fremstilling. I grunden

hører han til den omstreifende kunstnertype som slaar sig ned og arbeider snart her, snart der — fra Trondhjem og kysten nedover til Bergen. Men den største og betydeligste del av hans verk tilhører Trondhjem.

Naar Michaelsen kom til Trondhjem er ukjendt. Han var fra Rendsburg i Holstein, og har visselig faat sin utdannelse i Danmark eller Tyskland.11 Et en* kelt træk som den iøinéfaldende smak for arkitek* toniske motiver i hans billeder peker avgjort i ret* ning av fremmed utdannelse. Hans virksomhet i Trondhiem falder — saavidt vi kan se — i 1770*aa* rene.

Den oplysning, hvorav det meste av vort kjend* skap til ham avhænger, er følgende avertissement i «Trondhiems Adresse*Contoirs Efterretninger» 1773 nr. 39 (24. sept.): «Da jeg nu for det første er fær= dig med Hr. Conference*Raad Møllmanns Arbeide, saa gjøres herved bekiendt, hvem som maatte behøve fint eller groft Maler* sarnt Gibs*Arbeide. Skulde

J. C. C. Michaelsen: Brandmur med stukdekoration samt vægmalerier i «det kines.ske kabinet», Stiftsgaarden, Trondhjem.50

der ellers være dem som behager at lade deres Børn lære at tegne, modtager jeg samme efter 6 å 8 Skill. Timen, og er mit Logie hos Toldbetjenten Graae i Bratørveiten. Trondhiem den 24. Septemb. 1773. Johan C. C. Michelse n.» I samme blad nr. 40 (1. oet.) spør «En Elskere af Videnskaberne — — om den Tegne*Information Monsr. Mechelsen publi* cerer for 6 å 8 Skilling Timen, er Tegning for Støk*

Mølmanns gaard, den nuværende klubbygning «Har* monien», som var færdigbygget 1770.12 Det er sand* synlig, at han har ledet alt malerarbeide her, saavel det rent haandverksmessige som det dekorative, efter* som han averterer alt, enten «fint eller groft». Han har saaledes staat paa det samme laugsmæssige ni* vaa som alle andre malere hertillands og repræsen* tert alt, like fra vægmaling til portræt og landskap.

J. C. C. Michaelsen: Salomon og dronningen av Saba. Vægmaleri fr.i Bauck»gaarden. (* O.r.sagferer H. Bauck, T.hjem.)

ketur*Arbeide?», hvorpaa kunstneren som nu kalder sig M i c h a 1 s e n i nr. 41 (8. oct.) svarer, at da han «kand informere i frie Haandtegning, forstaaer det sig og selv, at der under indbefattes Stucateur som andre Tegninger.»

I det citerte brev fra biskop Gunnerus av 30. nov. 1765 uttalte denne, at dengang fandtes bare én mand i Trondhjem som kunde tegne efter naturen, — det var Schweiger. Efter denne dato maa altsaa Michael* sen være kommet til byen. Dernæst fremgaar det av avertissementet, at han i sept. 1773 hadde fuldendt ut* styret av den mægtige stiftamtmand Hans Ulrich

Ja, han er endnu mere omfattende end nogen, — han hævder som en selvfølge, at han ogsaa forstaar sig paa gips* og stukkaturarbeide. Altsaa har han ikke bare ledet den maleriske dekoration i «Harmonien», men han har ogsaa utført de ornamentale taker og brandmurer, som tilsammen gjør denne gaard til et av de ypperste eksempler vi eier av gammel interiør* kunst.

«Harmoniens» gaard med dens godt bevarte ut* styr gir altsaa et sikkert utgangspunkt for bestem* melsen av Michaelsens arbeider. Man vet ikke, hvad man mest skal beundre i dette hus, — værelsernesstørrelse og vakre forhold, de vældige fløidører med kraftige og storlinjede rokokofyldinger, vægbehand* lingen eller takenes og brandmurenes overdaadige

51

med væggene helt til brystpanelet dækket av arkitek* turmalerier paa lærret. De fremstiller utsigten over Kjøbenhavn med de gamle fæstningsvolder, og en

J. C. C. Michaelsen: Dekorativt vægmaleri fra Bauck«gaarden med billeder av en Trondhjems=families liv. (' O.r.sagf. H. Bauck, Trondhjem.)

stukkaturarbeide i frodig snørklet rokoko.13 Det bedst vedlikeholdte rum er den saakaldte «Kjøben* havner*salen» i 2den etage, som gir en fuldstændig prøve paa et typisk gammelt Trondhjemsinteriør

række av slottene — Kristiansborg, Fredensborg, Fredriksberg, Fredriksborg, Eremitagen o. fl. De er vel malt efter kobberstikkene i Thuras «Danske Vitru* vius» og «Hafnia hodierna», delvis med tilsætning52

av staffage og landskapsforgrunde. Slottene er om* git av sine strenge barokke haveanlæg, hvor plæner og friserte trærækker, bassænger og fontæner har in* teressert maleren sterkt. Billederne er forøvrig tern* melig sjasket malt og er fulde av fortegninger. Mi* chaelsen er overhodet aldrig nogen soignert kunst* ner. Figurene er ofte dilettantiske og indsat klodset i landskapet. Men billederne er dekorative og holdt i en sammenhængende, graabrun grundtone, som gir rummet en helstøpt og vakker virkning. (Panelenes og dørenes nuværende hvite farve er neppe den oprin* delige.)

«Harmoniens» bedste pryd er imidlertid gipsdeko* rationen paa brandmurer og taker. Paa dette om* raade har Michaelsen uten tvil været den betydelig* ste kunstner, som vort land har hat. Hans arbeide som stukkatør staar høit over hvad han har ydet som maler. Paa brandmurenes rikt profilerte side* felter og paa det avsluttende topstykke over den buede ovnsnische utfolder sig en overordentlig fro* dig, saftfuld og spænstig rokoko*ornamentik i høiere og lavere relief. Selv om han har hat sine forbille* der, er temperamentets friskhet og den tekniske vir* tuositet helt hans egen. Bugnende kartoucher, rif* lede og gjennembrutte muslingskaller, svungne staver og Oformede led isprængt med lange bugtede gre* ner av roser og vindrueklaser er komponert sammen

til en festlig rytmisk helhet. Kartoucheformede vaa benskjolde eller vingede putti fylder topfeltenes side flater. Videre gror ornamentikens viltre net av krumme linjer i effektfuld kontrast til de underliggende ret linjede profiler ned over ovnsnischernes smale sidefla ter. Høist virkningsfuld er den mangfoldige nuan* cering av relieffets planer. Derved fremkommer et muntert og malerisk spil av lys og skygger, som før blev forhøiet ved den farvetoning som murens grund* flate vistnok oprindelig har hat i motsætning til den hvite ornamentik. Nu er alt hvittet.

I takene, hvor grundflaten selvsagt er mindre dæk* ket, bestaar ornamentiken mest av kartoucher, gitter* verk og

et fyldingsmønster av buede, paralelle sta* ver. Virkningen er overdaadig og festlig likesom brand*

murenes.

Kompositionsprincippet er overalt en gjennemført li* kevegt — paa egte rokokovis —, men aldrig symmetri. Motivene er klart avballancert med sikkert rytmisk instinkt trods sin viltre frodighet. Helhetsvirkningen er rik og svulmende, næsten med et drag av barok kraft.

Sandsynlig er det vel, at Michaelsen ogsaa har git direktiver for træverkets dekorative utformning i rum* mene, for listverkets forhold og profiler, for paneler og dørfyldinger. Alt er præget av den eiendomme* lige tunge trønder*rokoko likesom taker og brand*

J. C. C. Michaelsen: Et av vægbillederne av en Trondhjems*families liv. (* O.r.sagfører H. Bauck, T.hjem.)53

J. C. C. Michaelsent Dekorative vægmalerier med motivtr fra det gamle testamente paa gaarden Ranes.

(* Kunstindustrimuseet, Trondhjem.) •

murer. Iallefald har der hersket et intimt samarbeide mellem dekoratør og snekker — akkurat som tilfæl* det maa ha været i de rum, som Mathias Blumen* thai nogen aar tidligere smykket i Bergen. Derav den ubrutte stilistiske helhet som gir disse skjønne interiører ro og værdighet.

I «Harmonien» beundrer man særlig det stilfulde listverk om de nu stofbetrukne vægfelter i det store hjørnerum, «Børssalen». Listene er her smykket med rokokoornamentik, rosengrener og vindrueklaser, som nu er ensfarvede, men oprindelig stod forgyldt mot mørkerød bund. Dørstykkernes listverk er riflet og ombundet med rosengrener — en listform som for* øvrig gaar igjen som ramme om mange av tidens trønderske portrætter. Da ornamentiken paa disse lister er gjort i gips paa træbund og desuten benyt* ter samme motiver som brandmurene, skyldes de sandsynligvis Michaelsen.

Hans avertissement i «Adresseavisen» efter fulden* delsen av dette verk 1773 har langtfra været forgjæ* ves. Han maa ha faat adskillige bestillinger baade paa vægmalerier og paa stukdekorationer til de mange rikmandshus som nu hadde reist sig i Trondhjem, Hans brandmurer og plafonder og vægbilleder har vi endnu bevart som et næsten typisk træk i en

række trønder*interiører fra denne tid. Først og fremst i det herskabeligste av alle tidens privathus i Norge, i kammerherreinde Schøllers gaard, «Stiftsgaarden» — bygget netop med det maal for øie at overtrumfe Mølmanns gaard. Vi har ingen skriftlige vidnesbyrd om Michaelsens delagtighet i dekorationen av Stifts* gaarden eller andre gaarder, men stilen saavel i deres vægmalerier som stukarbeider gjør det utvilsomt.

Bygningen av Stiftsgaarden er formodentlig fore* gaat 1774—1776. I den nærmeste tid efter 1776 maa da det indre utstyr være fuldendt — kanske endog senere. Herpaa tyder i enkelte av rummene den av* gjorte stilsvingning i retning av fuldt utviklet klassi* cisme, som ute i Europa blev motesmak omtrent henimot Ludvig XVI.s tronbestigelse 1774, selv om den like siden 1750 hadde været under forberedelse som reaktion mot rokokoen. Fuldkommen louis*seize* karakter har saaledes brandmur, takfylding og del* vis træverk i den nuværende «Dronningens salon», mens rokokoen endnu spøker i enkelte kraftig svungne listprofiler. (Listverket er her helt av træ og savner den stukornamentik som vi fandt i «Harmonien».)

Brandmurens sidestykker viser baandomvundne knip* per av staver, og topstykket er fyldt med symmetri* ske blomsterguirlandre. Taket har bare i centrum54

en cirkel av rundstaver, omslynget symmetrisk med blomsterguirlandre. Den ornamentale virkning i denne og et par andre av salonene er enkel og diskret i mot* sætning til den rike rokokopragt, som behersker de fleste andre av Stiftsgaardens rum, hvor vi kjen* der igjen stilen og motiverne fra «Harmonien» — kartoucher, C=formede led, skjoldformede fyldinger, gitterverk og paralelle rækker av flate, buede staver, isprængt med blomster og bladverk. Men mesterens fantasi eller forraad av forbilleder maa ha været uut* tømmelig, for disse gamle

enkeltmotiver er stadig sammenarbeidet til nye og like effektfulde helhets* virkninger. Den nuværende lyse marmorering av murens grundflate stemmer formodentlig nogenlunde

med den oprindelige, mens ornamentiken altid har været hvit. (Billeder, se indledningskapitlet s. 9—10.)

Den stilsvingning fra rokoko til louis*seize som vi her har iagttat allerede henimot 1780 er av stor in* teresse. Den viser hvor godt man har evnet at følge med i europæiske stilbevægelser heroppe i Trond* hjem — takket være den direkte fra utlandet kom* mende kunstner, Michaelsen, som utvilsomt her er mesteren. Han kan tilmed kjendes paa en detalj som blomstene. Deres enkeltformer er identiske i Stiftsgaardens louis*seize= og rokoko*rum, og de er atter de samme som vi fandt overalt i «Harmo* nien».

Paa det ene som paa det andet sted optræder han samtidig som maler og stukkatør. Uten tvil er det Michaelsen som har malt de store arkitektoniske gate* prospekter fra Venedig og London og de klassiske ruiner, som fylder væggene fra brystpanel til tak i den store festsalon i Stiftsgaarden. De er lysere i tonen,

lettere og derfor mere dekorative end vægbillederne i «Harmonien»s Kjøbenhavner*værelse. Figurene er gjennemgaaende svake og indsat paa samme klodsede vis som der. Slike byprospekter som gav anled* ning til en rik utfoldelse av klassiske arkitektur* motiver og iøinefaldende, lange perspektiver maa ha været en av Michaelsens specialiteter — som vi skal se. De perspektiviske effekter i forbindelse med de lyse farver og den lette penselføring har været ham et vellykket artistisk middel til at øke indtrykket av rummets størrelse. — Michaelsens pensel og brungraa farveskala spores ogsaa i «det kinesiske kabinet», hvor lærretstapetene er dekorert med landskaper i kinesisk stil, — man levet jo i Kina*sværmeriets aar*

hundre. Mot en lys bakgrund ses fritsvævende øer med græs, trær og stubber og med let antydet vand indimellem. Som i de egte kinesiske landskapsbille* der savnes fast indramning, kun ytterst en krans av blomster og blader. Hvert felt er omgit av en for* gyldt list paa lysblaa væg. Brystpanelene hvite. — Endelig synes Michaelsen at ha gjort enkelte av dør* stykkene, som smykker hele rækken av selskapsvæ* reiser, og som fremstiller landskaper, sjøstykker, figur* og dyrebilleder. Enkelte av dem har vi tidligere til* skrevet Simon S. Hof. De mindst gode av rækken skyldes formodentlig Michaelsen, som tydeligvis har hat bedre grep paa de store dimensioner og den brede dekorative virkning end paa det detaljerte og intime som i disse sopraporter.14

Den tredie endnu bevarede av de store trondhjem* ske patriciergaarde, Hornemansgaarden, nu Politi* kammeret, var likeledes dekorert av Michaelsen med vægmalerier og stukkaturer av samme type som de

J. C. C. Michaelsen: Dørstykke i Knudtzon»gaarden, Kristianssund.55

nævnte. Gaarden selv er ældre, men utvidet i 1760* aarene. Interiørene er ramponert, men 5 landskaps* og prospektmalerier er bevart i Nordenfjeldske kunst* industrimuseum. — I den levning av den ældre bispe* gaard, som nu brukes som bispens størhus, ser man ogsaa tydelige spor av Michaelsenske interiører med de prægtige brandmurer.

Av et andet stort interiør findes kun vægmalerierne bevart og tilhører nu hr. bryggerieier Harald Jens* sen, Fagerheim ved Trondhjem. Michaelsens utpræ* gede forkjærlighet for arkitektoniske motiver som rumdekoration gaar her igjen. Bl. a. finder vi pro* spekter fra Dresden — alt utvilsomt malt efter kob* berstik. Muligens er de dog utført av Trondhjems* maleren Lyng, som senere skal omtales (s. 62).

Landstedet Ilsviken utenfor Trondhjem med sit stilfulde barokhave*anlæg er formodentlig opført av den rike kjøbmandsslegt Meincke ca. 1770*aarene. Det er vel den vakreste idyl, den gamle Trondhjems* kultur har skapt.15 Herfra stammer de store væg* malerier med delvis sydlandske arkitekturmotiver som nu tilhører Nordenrjeldske kunstindustrimuseum. De er mere omhyggelig og sikkert malt end de øvrige. De virker mere som arkitekturmalerier i egentlig for* stand og er allikevel bredt og dekorativt utført. Fi* gurene er ogsaa bedre indsat end sedvanlig. Men ogsaa her er grundtonerne brunt og graagult, de per* spektiviske effekter er eftertrykkelig betonet og alt

tyder paa at vi ogsaa her har et verk av Michaelsen — visselig et av hans bedste.

Fra Bauck*gaarden, Prinsensgate 61, findes væg* malerier fra flere av rummene, — tilhører nu hr. o.r. sagfører Henrik Bauck, Trondhjem. Den var byg* get 1776 og maa ha været meget rikt utstyrt. En hel væg er fyldt med et billede av dronningen av Saba, som besøker kong Salomo. En rik arkitekto* nisk bakgrund, bølgende draperier om kongens trone i forgrunden gjør god effekt i forbindelse med figu* rernes pompøse dragter eller klassiske rustninger. Grundfarven er Michaelsens brunlige med graa og violette indslag. Billedet hadde tidligere et pendant paa den motsatte væg, fremstillende Faraos overgang over det Røde Hav. Det er nu ødelagt.

Dekorationen av væggene fra det andet rum søker at skape en dobbelt illusion, idet grundflaten er malt som et svakt antydet, enstonet landskap, holdt i lyst violet. Paa denne bakgrund som skal forestille et malt tapet er atter malt en række smaa billeder med illusionistisk malte rammer i blaa baand. Dette ar* rangement er et mere kuriøst end egentlig smakfuldt utslag av tankegangen i dette aarhundre som yndet snurrepiperierne og illusionseffekten i enhver form. Smaabilledene fremstiller interiører eller gatescener med mange figurer, — fornøielige og meget dygtig komponerte og malte livsbilleder, — barndom, bryl* lup, frieri, reise o. s. v. Formodentlig «en trønders

J. C. C. Michaelsen: Prospekt av Trondhjems havn og Munkegafen. (* Fru Caroline Knudtzon, Kristianssund.)

J. C. C. Michaelsen: Kystlandskap. (4 Fru Caroline Knudtzon, Kristianssund.)56

liv fra vuggen til graven». De har adskillig baade kunstnerisk og kulturhistorisk interesse. — Paa samme maate er malt indrammet paa væggen portrætter av en dame og en herre — kanske husets eiere. — Fra Bauckgaardens andre værelser findes ogsaa brudstyk* ker av vægdekorationer, nu delvis indsat i rammer. Saaledes en række dørstykker med arkitekturprospekter fra London, fra holland* ske og italienske byer med kanaler i forgrunden. Des* uten brystbilleder av pro* feter og stort helfigur* billede av evangelisten Lu* cas, som sitter effektfuldt drapert med sin rødbrune kappe. Endelig findes et dørstykke, som synes at fremstille en scene fra et norsk bergverk med herre* mand og arbeidende bøn* der.

Som arbeider av Micha* eisen i Trondhjem maa endnu nævnes nogen, som gir yderligere beviser paa hans forkjærlighet for arkitektoniske motiver og by* prospekter. Hos frk. Due, Lillegaarden ved Trond* hjem, skal findes et prospekt av Bergens havn med den gamle toldbod, — og et av Kristiansborgs slot i Kjøbenhavn. To arkitektoniske billeder skal ogsaa findes hos fru Stabell, Munkvold. — I Nordenfjeld* ske Kunstindustrimuseum staar et spinet, hvis laak er dekorert med Michaelsenske figurgrupper i land* skap med utsigt til Munkholmen.

J. C. C. Michaelsen: Vægmalerier paa Milde, Fane.

Det er av betydelig historisk interesse at lægge merke til hvilken omfattende kreds av emner Mi* chaelsens kunst behandler. Ingen anden av vore 1700*tals*malere har vist saa mangfoldige interesser, en slik arbeidskraft og slikt aapent øie for livet om* kring sig som han. Vi har set ham behandle bi* belske motiver og moderne livsbilleder, landskaper

og bondeliv, kineserier og arkitekturbilleder og byprospekter, norske som utenlandske. Repertoiret er omfattende nok — og vi skal se det utfyldt med endnu flere eksempler —, selv om kvaliteten av hans malervirksomhet ikke stod paa høide med kvantiteten. Dertil kommer endnu et omraade, hvor han virke* lig er fremragende — stuk* arbeiderne.

Det maa altsaa ha væ* ret en omfattende virksom* het, som Michaelsen kun* de se tilbake paa, da han omkring 1780 forlot Trondhjem og drog sørover.16 Tiden for hans avreise sluttes derav, at han 1781 paa en gaard i Surendalen skal ha malt et par store de* korative billedserier, som delvis er bevart. Det er paa gaarden Ranes, hvis hovedbygning blev op* ført av Søren Hagerup, som her var prest 1760—1792. Huset var efter bygdefolks utsagn «det største hus, som nogensinde har været opført paa Nordmøre». Prestegaard var det ikke, men Hagerup skal ha latt

J. C. C. Michaelsen: Vægmalerier paa Milde, Fane.

J. C. C. M i c h a e 1 s e n (?) : Vægm lerier paa Milde, Fane.57 Trondhjemsk rokoko efter 1750.

flere rum smykke av «en tysker», som ingen anden er end vor maler, eftersom signaturen «J. C. C. Mi* chaelsen» læses paa et av de bevarte billeder, som har gammeltestamentlige motiver. Billedserien fra et av de andre rum i samme hus hadde verdslige mo* tiver og er nu forsvundet.17 Storstuen, hvis vægbil* leder er bevart og nu tilhører Nordenfjeldske kunst* industrimuseum, hadde høit fotpanel, profilert list* verk og dører i typisk trøndersk rokoko og mel* lem vinduerne høie træ* panneauer med rokoko* ornamentik, skaaret i træ med stukbelæg og for* gyldt paa mørkerød bund,

— teknik og farver som Michaelsen allerede hadde benyttet i «Harmonien» i Trondhjem. Det maa ha været et for et landsens hus sjelden rikt og har* monisk utstyrt rum.

De malte tapeter er den største sammenhængende serie figurbilleder, som er bevart fra vor produktive mesters haand. Billeder* nes oprindelige sammen* stilling og avdeling kan nu ikke avgjøres, da de delvis er skaaret istykker. Et par er endnu bevart i sammenhæng, og her er trær og hus brukt som adskillelse mellem figur* scenerne. Motiverne er: Abraham ofrer Isak, — Jacobs drøm, — Jacobs sønner drar til Ægypten,

— Toget over det Røde Hav, — Faraos datter finder xMoses, — Dansen om guldkalven, — Pro* feten og guttebarnene, som ætes av bjørner, — Elias' himmelfart, — Jeremias, — Profet med en engel.

Disse store figurkompositioner gir os den avgjø* rende prøve paa, hvad Michaelsen duget til som de* korativ maler, og naiviteten i mange av dem tyder paa, at han her har arbeidet mere ut av sit eget hode end direkte efter forbilleder. Avgjørende for deres værd er det da, at de gjennemgaaende er holdt i brede, sammenhængende farveflater og saaledes skaper god dekorativ virkning, selv om figurenes formgivning er svak, bevægelserne stive og ansigtsuttrykkene ind*

J. C. C. Michaelsen: Portræt av Jacob Fr'ch. Hr. David Frich, Bergen.)

holdsløse. Koloriten er præget av Michaelsens al* mindelige graagule grundtone, men kraftige blaa, høi* røde og gule draperier og grønne træmasser har her allikevel git en viss festivitas. Billeder som «dansen om guldkalven», «Jacobs sønner» og «Faraos datter» viser endog ganske fine bakgrundspartier, stemt i lyse, gyldne og blaagrønne toner. Kompositionen er i flere billeder naiv og klodset — med en kjæmpemæssig

forgrundsfigur, som staar haardt og uformidlet mot bakgrundens smaagrup* per. Men andre som «Ja* cobs sønner» og «Faraos datter» har figurene inden de forskjellige planer godt gruppert i forhold til hver* andre og vakkert indsat i landskapet. Alt ialt be* kræfter serien det indtryk vi før har faat av maleren, — han er ujevn og uten sikker malerisk kultur, men en ufortrøden arbei* der med en god del de* korativt talent.

I Ranes*billederne op træder de bibelske per soner i traditionelt klas sisk kostume — alle und tagen Faraos datter. Hun bærer likesom hendes hof* damer staslig rokoko* dragt, snøreliv og perle* smykker. Samme dragt og ansigtstype — endog prin* sessens negertjener — mø* ter vi i et par dørstykker, som Michaelsen har sig* nert i den store billard* stue i den Knudtzonske gaard i Kristianssund. Gjennem denne by har han altsaa lagt sin vei. Hver av dørstykkerne viser brystbilleder av en dame og en herre og et barn — i det ene en elskovsscene, i det andet et avslaat frieri. Bille* derne er langt omhyggeligere og sirligere malt og de grønne, blaa, røde farver friskere end sedvan* lig hos Michaelsen. Men formen er like usikker. Som dekorative fyldinger i de smale avlange felter er de ikke værst komponert. Den vakre brand* mur i samme værelse bærer aarstal 1770, men den har intet slegiskap med Michaelsens Trondhjems* arbeider. Heller ikke de store landskaper med jagt*J. C. C. M i c h a e 1 s e n (?) : Portræt av konsul Hans Nagell.

(* Frk. G. Nagell, Bergen.)

og bondelivsscener som fylder rummets vægger fra gulv til tak skyldes ham. De er bredt og malerisk henfeiet av en meget flot og rutinert pensel, som utvilsomt er av utenlandsk oprindelse. Efter tradi* tionen skyldes de en hollandsk maler.18 Det kan godt være tilfældet. De kan være indkjøpt i utlan* det for at pryde det nybyggede patricierhus. Men under monteringen har det vel vist sig, at man sav* net billeder til de smale felter over dørene,

og saa er Michaelsen under sit ophold i Kristianssund blit tilkaldt.

Samtidig har han i samme hus malt to indram* mede usignerte dørstykker som viser hans sedvanlige brungraa farveskala — og desuten lignende nationale motiver som dem vi saa eksempler paa i Trondhjem, det ene fremstiller fiskerhus ved stranden og i for* grunden fiskere som steller med sine garn. Det an* det et prospekt fra Trondhjem set fra sjøen, det lange perspektiv av Munkegaten med domkirken som fond.

Fra Kristianssund kan vi følge Michaelsen videre nedover kysten. I Molde maa han ha stanset, for paa Moldegaard findes to signerte portrætter av ham

fremstillende gaardens daværende eier Abr. Schelde* rop († 1788) og frue.19 Og i Stryn i Nordfjord har Norsk folkemuseum kjøpt et par signerte, omend overmalte portrætter av ham.20

Endelig kom han 1. august 1783 til Bergen, hvor han snarest søkte at bli optat i malerlauget. Men fik avslag. Bergenserne har nok frygtet den frem* mede konkurrent. Vistnok med rette. For saavidt vi vet fandtes der neppe i Bergen paa denne tid — mellem Blumenthals død og J. G. Müllers optræden — en dekoratør med dygtighet og erfaring som kunde maale sig med Michaelsen's. Saasnart leilighet bød sig var da ogsaa lauget ute efter ham. Slikt er ganske oplysende om haandverker* og «kunstner»*forholdene dengang. Samme høst blev nemlig Michaelsen an* klaget av lauget for at ha forbrutt sig mot dets be* stemmelser ved at paata sig maling av et bord uten at være indskrevet. Han blev av retten 4. februar 1784 dømt til at bøte 1 daler til laugskassen, tiltrods for at hans forbrydelse kun bestod i at ha reparert et gammelt kinesisk bord, hvis kunstfærdig lakerte figurdekoration ingen av de bergenske malermestre selv hadde kunnet klare likesaa litt som andet finere malerarbeide.21 Vi ser altsaa stukkatøren og dekora*

Joh. Scheller: Portræt av Kristian VII. (* Leinstrandens kirke.)59

tøren fra Trondhjem og Surendalen forsøke paa at fortsætte sin kunst i Bergen. Men først 24. januar 1788 opnaadde han at faa borgerskap i Bergen som «Skildrer».22 Og det synes alt overveiende at ha væ* ret som portrætmaler, han her har virket — i mot* sætning til hvad tilfældet var i Trondhjem. Iallefald hvis man skal dømme efter det bevarte materiale.

Imidlertid har han — med eller mot loven og for* modentlig fordi han var den eneste fagmand — malt portrætter og figurdekorationer længe førend han fik borgerskap. Saaledes har han 1786 signert det ene* ste dekorative arbeide, som kjendes av ham paa disse kanter. Det er vægmalerierne paa den gamle gaard Milde i Fane, en av de skjønneste idyller i omegnen av Bergen. Den var allerede 1719 herskabelig be* bygget, hadde en rikt utstyrt have og malte tapeter, dels av papir og dels av lærret.23

Uten paa flere aar at ha set disse vægbilleder er det umulig at uttale nogen bestemt mening om dem. Det er kun stillebensstykkerne over dørene i den ene stue, som Michaelsen har signert det ene av. Men høist sandsynlig er det, at han har malt ogsaa de store landskaber med bygninger og figurer, som fyl* der væggene fra fotpanel til tak i dette rum. Trær og hus viser ganske samme former som paa Ranes* tapetene, og de smaa figurer har samme karakter og er indsat paa samme litt spredte og klodsede maate som i Trondhjemstapetene. Hverken landskap eller husformer virker norsk, men nærmest mellem*euro* pæisk og er vel malt efter kobberstik. De synes at virke i høi grad dekorativt, og kronerne paa de store løvtrær, som med sine spinkle stammer vokser op av forgrunden, fylder den høie horisont kraftig, bredt og ornamentalt. Ogsaa den vakre louis*seize*brand* mur i samme rum viser guirlandre med de Michael* senske rose* og vindrueklasemotiver, som vi altsam* men kjender fra dronningens salon i Stiftsgaarden i Trondhjem. Endog takets midtparti er fyldt med et maleri, som fremstiller musicerende engler.

Den andre stuen paa Milde har graat i graat malte lærretstapeter som kanske ogsaa tør stamme fra Mi* chaelsens haand, hvis det ikke er dem som alt fand* tes 1719. De har nemlig en karakter, som nærmest viser renæssancens grotesk*motiver isprængt med ré* gence*stilens lambrequiner og baldakiner fra 1700*tal* lets 1ste del (s. 56). Kanske har Michaelsen bare benyt* tet et gammelt forbillede. Væggene har faat en rik ver* tikal opdeling ved pilasterlignende staver og blom* sterstængler. Under eller over baldakinerne mellem disse er paa grotesk*maner

indsat smaafigurer og her* mer av antik*mytologisk karakter. Helheten er me* get virkningsfuld. Michaelsen har vi vel iallefald i

plafondmaleriet, som fremstiller en barok massekom* position med hester og krigere, — Gustaf Adolfs fald i slaget ved Lützen. — I et av værelserne paa den nærliggende gaard Stend i Fane findes enklere væg* dekorationer, som vistnok ogsaa skyldes Michaelsen.

Som nævnt er det foruten disse dekorationer ude* lukkende portrætter vi kjender fra Michaelsens ber*

Elias Meyer: Portræt av sogneprest H. Steenbuch. (* Melhus kirke.)

genske periode. Som det var at vente av en saa ut* præget dekorativt anlagt maler, hos hvem formgiv* ningen desuten var et svakt punkt, blev hans por* trætter gjennemgaaende grove og sjælløse. De er præget av samme skjødesløse penselføring og av den graagule grundtone, som vi oftere har iagttat i hans vægbilleder. Allerede i sin Trondhjems*tid har han visselig malt portrætter, tiltrods for at vi bare kjen* der et eneste usignert arbeide, som kan tilskrives ham fra disse aar. Det fremstiller toldinspektør Lo*60

rentz Evensen († 1790) og tilhører Videnskapsselska* pet i Trondhjem.

I Molde og Stryn er som nævnt fundet portrætter av ham. Men de fleste er fra Bergen.24 Tidligst er portrættene av krigskommissær J. G. Gyldenkrantz 1784 (sign.), Claus Nieuwjaer 1788 (sign.), to søskende Nebelung 1788 (sign.). Usignert er pastor Jac. v. d. Lippe, Jac. Frich og frue, en ukjendt de Fine og Hans Nagell 1805, det sidste et likesaa fornøielig som holdningsfuldt profilbillede i directoire*tidens stramme dragt. Portrættene av Gyldenkrantz, de Fine og Frich er ogsaa respektable som karakterskildringer og eier god og fyldig stofvirkning. Men portrætter som de av provst Jens Hveding og frue eller av kjøb* mand Chr. Børs og frue (usign.) er svakelige alder* domsarbeider, hvor ogsaa dragtene, som viser empire* moder fra ca. 1815—1820, vidner om at de skriver sig fra kunstnerens seneste aar. Stammer de virkelig fra Michaelsens haand, gir de altsaa bevis for at han har

levet et godt stykke ind i 19de aarh. Ellers savnes enhver biografisk oplysning om ham. Det sidste sikre, signerte portræt av ham er malt 1802 og frem* stiller sogneprest A. Heide (Alstadhaug kirke, Skogn).

Gjennem 30 aar — siden 1773, ja kanske endnu længere tilbake — har vi altsaa kunnet følge denne vor mest produktive og alsidige, omend ikke mest evnerike 1700*tals kunstner. Hans liv og vandringer og veks* lende opholdssteder, hans konflikt med malerlauget i Bergen, hans mangfoldige beskjæftigelse med altslags «fint eller groft Maler* samt Gibs*Arbeide» like fra vægmaling og reparation av kinesiske laksaker til store vægmalerier og portrætter, landskaper og genre* billeder og norske byprospekter gir tilsammen et høist karakteristisk og merkelig fyldig billede av de forhold, som en norsk kunstner i 18de aarh. levde under.25

Inden vi vender tilbake til Trondhjem kan det være av interesse at notere navnene paa et par andre

Elias Meyer: Det Knudtzonske familiebilede. (* Fru konsul Huitfeldt, Trondhjem.)61

malere som skal ha virket i nogen av de byer, som Michaelsen besøkte, selv om vi iallefald foreløbig ikke kan peke paa noget bestemt arbeide av dem. I slutten av 1700*aarene omtales en mand med familie* navnet M o r s i n g som «Skildrer» i Kristianssund. Han kan kanske være mester for vægmalerier, som skal findes i enkelte av de gamle kjøbmandshus i byen, saaledes dørstykkerne i Lossiusgaarden paa Indlandet.26 I Molde nævnes 1767 en maler Wi 1* lum Christian Brunbas s. Han var født 1734, gift med prestedatteren Anna Bredal fra Bud, og var søn av Peter Brunbass, som døde 1782 i Kristians* sund.27 — —

I 1773, den 5. november, findes i «Trondhiems Adresse Contoirs Efterretninger» (nr. 45) følgende avertissement (smlgn. 1774, d. 21. januar, nr. 3):

«Da jeg til førstkommende Januarii Maanets Be* gyndelse, agter at aabne en Tægne*Skole fra 5 til 7 om Aftenen, udi Vinter for det første, og derudi at give gratis Information udi Friehaands Tægning, saa behager De

Herrer, som vil have deres Børn grundig underviist udi samme Videnskab, at give mig den Ære at tale med mig derom, da min Leylighed ey er større end til et vist Antal for det første.

Johannes Schiøller, boende udi Skoemager* Veiten lige ud for Sr. Wahlmand».

To malere har altsaa samtidig git tegneundervisning i Trondhjem — Michaelsen og S c h ø 11 e r (som han ellers staver navnet). Schøller maa ha faat tilslut* ning og hans skole ha været godt besøkt, for 29. september 1775 (nr. 39) averterer han, at han nu to vintre har undervist i Trondhjem «efter den Acade* miske Methode», som er den bedste, og tænker at begynde et nyt tegnekursus fra 1. november til 30. april. Men nu tar han 12 rdlr. for hver elev. —

1777 bodde han i domkirkesognets 47de fag; 1779 forgyldte han fløistangen paa Vor Frue kirketak og 1780 malte han urskiven og viserne. Schøller var altsaa haandverker som de andre og kaldes «Skildrer og Maler».28

Den næste oplysning om Schøller gir signaturen bak paa det eneste sikre billede, som kjendes av ham, portrættet av en fyrstelig person — vistnok Kristian VII — i Leinstrandens (Nipan) kirke. Der staar: «Givet til Nybe Kiercke 1787 af Johannes Schøller pinctur.» Herav fremgaar altsaa at maleren i tids* rummet 1773 — 1787 har levet i Trondhjem eller om* egn. Et særlig forhold har vel gjort at han har skjænket billedet til denne fjerntliggende landskirke. Nogen høiere dannelse kan han ikke ha eid, efter* som han skriver det meningsløse «pinctur» istedenfor

«pictor» eller «pinxit». Videre bærer portrættet ty* delig præg av at dets mester har hat god malerisk træning. Det minder litt om den samtidige Jens Juel og tyder paa at Schøller har gjennemgaat akademiet i Kjøbenhavn. Billedet har iallefald intet tilfælles med anden norsk portrætkunst. Det er omhyggelig og glat og tørt malt og viser betydelig dygtighet trods visse fortegninger. Modellen bærer høirød, guldbrodert kjole og Elefantordenens blaa baand, hvit bukkelparyk og kalvekryss. Det gir et typisk uttryk for tidens ceremonielle repræsentationsmen* neske. Beviset paa Schøllers danske utdannelse og na* tionalitet har vi i den oplysning, som han 25. decem* ber 1788 gir Trondhjems magistrat om, at han staar i det kjøbenhavnske malerlaug. 7 april s. a. blev han løitnant i Trondhjems borgerkompani.29

En usikker tradition vil vite, at han har giftet sig i Trondhjem. Han tilhørte iallefald ikke den rike slegt Schøller som eide Stiftsgaarden. Allikevel er der noget som taler for, at han kan ha del i utsmyk* ningen av denne gaard. Blandt dens mange dør* stykker, hvorav enkelte i det foregaaende er tildelt Michaelsen og S. S. Hoff, er der landskaper, dyre*

Elias Meyer: Portræt av stiftsprost H. J. Wille. (' Grytten kirke.)62

Trondhjemsk rokoko efter 1750.

og fuglebilleder, som bærer præg av en omhyggelig og dygtig, men litt tørt detaljerende haand, som kunde være Johannes Schøllers. — —

En dansk maler, som i 1790=aarene besøkte Trond* hjem og som i sin maleriske stil nærmest repræsen* terer klassicismens reaktion mot rokokoen, er Elias Meyer. Han var født i Kjøbenhavn 1763, gik paa kunstakademiet og vandt der den lille sølvmedalje 1786. I 1792 var han maler ved porcelænsfabrikken. Weilbachs kunstnerleksikon nævner ham kun som blomster* og landskapsmaler og vet ingenting om, at han har været i Norge og malt portrætter. Et par aar skal han ha været tegnelærer ved Realskolen i Trondhjem.30 I 1795 har han her signert tre bille* der, — brystbillede av fru M. E. Schnitler, f. Wensell, den store Knudtzonske familiegruppe og prost H. Steenbuch i Melhus kirke.31

Et gruppeportræt som interiøret med etatsraad Hans Knudtzon og frue og 8 barn er enestaaende i Norge, hvor portrætmalerne aldrig hadde vaaget sig paa en slik kompositionsopgave, men forsigtig holdt sig til enkelt*portrættet. Uten tvil er det Jens Juels store danske gruppeportrætter — i Norge repræsentert ved det vakre Ankerske familiebillede paa Bogstad — som har inspirert Meyer. Uten selvsyn er det van* skelig at karakterisere billedet, som selvsagt savner mesterens ^klarhet og eleganse i opbygningen. Det virker temmelig naivt opstillet

og formgivningen svak. Ogsaa portrættet av Steenbuch gaar noget utover den almindelige 1700*tals portrættype hertillands, forsaa* vidt som det gir næsten en helfigur. Han støtter høire haand paa et postament, i venstre holder han en myk hat. Billedet gir en meget dygtig og klar karakteristik av en myndig og haard rationalistprest.

Med sin litt tørre og kjølige kolorit og myke pen* selføring minder det noget om C. A. Lorentzens por* trætter.

Samme stil finder vi i portrættet av stiftsprost H. J. Wille i Grytten kirke. Det er malt 1796 i Trond* hjem, hvor altsaa Meyer endnu da har opholdt sig. Han har ogsaa malt og radert en række landskaper i Trøndelagen.32

Han maa være reist sydover til Kristiania. Et pro* spekt av Bogstad33 har han malt og formodentlig mange flere. For 8. april 1799 søkte han at bli medlem av kunstakademiet i Kjøbenhavn paa to land* skaper fra Norge. Fra nu av tilhører han Danmark alene. — Paa Gulskogen ved Drammen findes 4 sir* lige prospekter av den rike kjøbmand P. N. Arbos landsted «Aldershvile» paa Sjælland (sign. «E. Meyer 1799»).34

— — Tilslut maa nævnes en maler av trøndersk oprindelse og av hvem arbeider efterhaanden vil kunne paavises. Kanske har han malt de arkitektoniske væg* billeder som nu findes paa Fagerheim ved Trondhjem, og som er omtalt i forbindelse med Michaelsen (s. 55). Det turde fremgaa av følgende bemerkning i professor Frederik Sneedorffs dagbok fra en reise i Norge ca. 1790 (Manuskript i Univ. bibl.):

«Hr. Lyng, en ung Maler der virkelig giør Trond* hjem Ære hvor han er født. Nogle Prospecter som han havde malet paa Hr. Parelius's Væg efter (?) Grev Brul malet i Dresden, ved Broen viser hvor vidt han kunde have drevet det i sin Kunst, naar han havde faaet Leilighed til at see Konstens originale Mesterstyker i Frankrig og Italien». Lyng skal ogsaa ha malt portrætter.

Arndt Greve: Pennetegning. (* Frk. C. Greve, Bergen.)

r M. Blumenthal: Allgori over Bergens haab om fremgang og vext efter branden 1756. (* Rasmus Meyers saml., Bergen.)

ROKOKEN kommer til Bergen i skikkelse av den tysksdanske maler Mathias Blumenthal. Den nye smaksretning i malerkunst og deko* rativ kunst trænger saaledes ind i Bergen temmelig nøie paa samme tidspunkt som i Trondhjem med Joh. Fr. Schweiger. Indtil da har i begge disse byer utløperne av 1600*aarenes tunge og alvorlige barok hersket saavel i det dekorative maleri som i portrætmaleriet. Det ser ut til at den nye lekende og gratiøse stil med sit muntrere farveanslag har ligget

bedre tilrette for det livlige bergenske lynne end for det tyngre trønderske. Paa Vestlandet trængte den derfor ogsaa raskt igjennem paa alle smakens om= raader — i Bergen kanske ikke mindst i kraft av Blumenthals virksomhet. For omtrentlig samtidig med hans optræden sker stilomslaget til rokoko ogsaa paa andre haandverksomraader og gir sig tilkjende i rum* menes utstyr med skaaret træverk, beslag og møbler.1 I Trondhjem derimot blander barokke reminiscenser endnu saa sent som i 1770«aarene en viss tyngde og64

Rokoko og klassisisme i Bergen 1750—1800.

alvor ind i rokokoornamentiken — som det tydelig sees i Stiftsgaarden.

En helt anden munter og festlig tone, en mere bevægelig figurstil, en lysere og livligere sammensat farveskala end nogensinde før var fornemmet hertil* lands, gjør sig gjældende i Mathias Blumenthals kunst. Han er paa det dekorative omraade en av de bety* deligste mestre, vort land har hat. I de ca. 14 aar, han virket i Bergen, satte han sit præg paa mange

kildespringet nærmere. Men det væsentlige ligger i hans frodigere kunstnerevne.

Mathias Blumenthal er født ca. 1719 — uvisst hvor. Han skal ha været søn av en tysk læge der døde som bergmedikus paa Kongsberg.2 Faren var uten tvil Georg Henrik Blumenthal, som var født i Rosche i Lüneburg 1687, hadde studert i Tyskland, var skibskirug i Grønlandsfart, kom til Kjøbenhavn 1710, blev overkirurg ved flaaten 1715,

M. Blumenthal: Allegori over det fredsommelige Holland og det krigerske England. (4 R. Meyers saml., Bergen.)

av de fornemste hjem, delvis paa de offentlige lokaler, — og paa borgernes portrætter. Det er den fuldt moderne rokoko, som med Blumenthal holder sit ind* tog og efterhaanden tar herredømmet over den almene smak i Bergen. Den kommer direkte ute fra det store Europa. For Blumenthal var uten tvil av tysk avstamning og hadde formodentlig reist og set en hel del, før han kom hit. Derfor virker de bedste av hans arbeider med en friskere umiddelbarhet og naar et kvalitativt høiere nivaa end det meste av tidsal* derens kunst herhjemme, som gjerne hadde Europa paa anden eller tredje haand. Hos Blumenthal er vi

dr. med. 1733 og bergmedikus paa Kongsberg 29de mai 1736, hvor han blev begravet 5te januar 1742.2 Mathias har da visselig tilbragt en del av sin ungdom i Danmark. Men han maa — som vi senere skal se — ogsaa ha været i Rusland. Det tidligste vidnes* byrd om hans levested og kunst er et net litet land* skapsprospekt av Sorgenfri slot paa Sjælland, som han har kopiert efter dansken H. H. Egeberg. Det findes i Fredriksborg*museet og er signert «M. Blumendahl (sic!) 1745».

Foranledningen til hans komme til Norge var selv* sagt farens forflyttelse til Kongsberg 1736. Men vi65

kjender intet til om Mathias har bod paa Kongsberg. Første gang træffer vi ham paa Fredrikshald 1747. Det maa paa en eller anden maate staa i forbindelse med farens tidligere Grønlandsreiser, naar han her skal ha malt et portræt av «den Gudfrygtige og Dydige

skapsmaleriet var jo det omraade som sjeldnest av alle blev dyrket i Norge, — Blumenthal og J. C. C. Michaelsen,' som malte 2—3 aartier senere, er snart sagt vore eneste nationaliserte landskapsmalere fra 18de aarh.. Blumentnals prospekt av Fredrikshald frern*

M. Blumenthal: Allegori over Bergens gjenopblomstrende handel. (R. Meyers saml.. Bergen.)

Jomfrue Maria Epeyubs Daatter, som A° 1746 med Missionarius Hr. Sylo Reyste fra Grønland til Kjø* benhavn», og hvorav en gjentagelse av Blumenthal fra 1753 findes i den etnografiske samling i Kjøbenhavn.3 Merkeligere er en række byprospekter av Fredriks* hald med Fredriksten, som han malte 1748. Land*

stiller byen og fæstningen set fra Sandøen. Det findes i tre eksemplarer, — et i Norsk Folkemuseum, (sign. «M. Blumenthal pinxit Anno 1748», et paa Kron* borg (sign.) og et tilhørende N. A Stangs arvinger, Fr.hald. De er temmelig identiske, høist med nogen variation av forgrundsterræn og staffage. Desuten66

eier samlingen «Haldens Minder» paa Fr.hald samme prospekt —hvorav ogsaa en gjentagelse paa Kronborg—, men hvor der i forgrunden bl. a. er anbragt en ma* lende figur i rokokokostume — formodentlig malerens selvportræt (se s. 1). Folkemuseet har ogsaa et landskap

fra hans haand. At han allikevel ikke helt har lagt prospekttegningen paa hylde, viser de forøvrig tem* melig fantastiske tegninger av Borgund, Torghatten og Alstadhaug, som er gjengit i kobberstik og sig* nert med hans navn i 1ste bind av Pontoppidans

M. Blumenthal; Folkefesten. Meyers saml., Bergen.)

fra Tistedalen, og den kgl. malerisamling i Kjøben* havn et par landskaper fra Norge.4 Billederne er dygtig malt og stemt vakkert ind i en sammenhæn* gende myk, blaagraa tone. Man forundrer sig over, at en maler, som gjorde saa gode landskaper, senere — saavidt bekjendt — helt har forlatt dette omraade som selvstændig motiv. De skjønne dekorative landskapsbakgrunder paa hans store vægtapeter i Bergen er det eneste av dette slag vi ellers kjender

«Norges Naturlige Historie» 1752. De er vel tegnet efter hans ankomst til Bergen 1749.

Iallefald i 1747 og 1748 har altsaa Blumenthal været paa Fredrikshald. I begyndelsen av 1749 er han kommet til Bergen og omtales s. a. som «Historie og Portrait*Skildrer», som bor i eget hus.5 Et finger* pek angaaende hans tidligere reiser og studier faar vi gjennem det som vites om hans bror Carl, som 1749 kom til Bergen sammen med ham. Carl GustavM. Blumenthal: Landlivet. (* R. Meyers saml., Bergen.)68

M. Blument'hal: Bacchus. (* R. Meyers saml., Bergen.)

Blumenthal er født 1721 paa Sjælland i Gjentofte, men opdraget i Riga, hvor han lærte malerkunsten. Siden utdannet han sig i Frankrike, Holland og Tyskland. Ogsaa han kaldes «skildrer». Men om hans virksomhet som maler kjendes absolut intet.6 Om Mathias vet vi derimot, at han fra første stund var virksom som landskaps», portræt» og dekorations» maler, og alt tyder paa at ogsaa han har gjennemgaat en grundig skole utenlands — kanske i følge med sin yngre bror.

Foranledningen til at Mathias Blumenthal forlot Fredrikshald var intet mindre end en kaldelse, han mottok fra Bergens magistrat og eligerede mænd om at komme til Bergen for at komponere den æreport som man hadde besluttet at reise i anledning av Fredrik V's ventede besøk. Han maa altsaa ha været en tem» melig bekjendt mand allerede. Den 19de april 1749 blev kontrakt slutt t med «Konstskieldrer Blumenthal» om at levere 21 emblemer og ornamenter efter hans «scenographiske og ortographiske Afteigninger». Han skulde ha 600 rdlr. for arbeide, farver, olje og guld, mens byen betalte lerret, spiker og blindrammer. Desuten bevilget man ham 40—50 rdlr. til hans reise over land.7

Æreportens utseende er ukjendt. Gjennem den er sikkert Blumenthal blit en kjendt mand i Bergen. Ved den store jubelfest som 28de—30te oktober 1749 blev feiret i Bergen i anledning av det oldenborgske kongehus' 300»aars jubilæum var der utstillet pom» pøse allegoriske tablaaer i vinduerne hos de fornemme borgere. Her har uten tvil Blumenthal været første arrangør. I sine egne vinduer stillet han nogen slike med hyldestvers til kongen baade paa norsk og paa russisk, — man skulde ikke være i tvil om at han var en bereist mand.8

I de 14 aar (1749-1763) Blumenthal levde i Ber» gen er det som dekoratør av private og offentlige interiører og som portrætmaler, vi kjender ham. Ved siden av Peder Aadnes og C. F. Hosenfeller, som i aarhundredets slutning arbeidet paa Østlandet, tør han vel betegnes som den betydeligste kunstner, vort land har eid i 18de aarh. Han ser ut til at ha op* naad stor anseelse. Det fremgaar allerede av, at hans navn ikke som omtrent alle tidsalderens øvrige norske maleres nogensinde har været helt glemt. Lik alle de andre synes han til en viss grad at ha kombinert almindelig haandverksvirksomhet med kunsten. Han malte ikke bare portrætter og dekorative vægmalerier, men har visselig ogsaa git direktiver for listprofiler og metalbeslag i de rum han utstyrte, likesom han malte inventaret og dirigerte snekkerarbeider i Kors*69

kirken. Han virket ogsaa som «teknisk tegner» og gjorde f. eks. i 1755 tegningen til seglet for «det hanseatiske kontor» paa Tyskebryggen.9 Hans egent* lige forhold til haandverket kjender vi ikke nærmere til. Men hans virksomhet som helhet kan betragtes som et av de ypperste utslag av svundne tiders na* turlig utviklede sans for organisk sammenhæng mel* lem kunst og haandverk.

Det var almindelig, at storstuerne i de mere vel* staaende bergenske hjem fra 2den del av 18de aarh. var utstyrt med dekorative malerier paa lærret eller oljet papir. De dækket væggene helt og ofte taket med. De har vel været utført av forskjellige, nu ukjendte mestre. Men som værdifuldest ansaaes de som skrev sig fra Blumenthals pensel.10 Størsteparten er forlængst ødelagt. Allerede Lyder Sagen fortæller, at man omkring aar 1800 — under den hvitmalende klassicismes æra — hadde oversmurt en række av rokokoens — særlig Blumenthals — muntre og fest* lige vægdekorationer.11 Ytterst faa har vi medde* lelse om, og endnu færre er bevart. Ødelagt er vægmalerier og dekorativt træverk fra huset 13de rode nr. 1 paa Stranden (nu nr. 28), hvor malerierne i et rum fremstilte jagtscener i Blumenthals stil.12 Forsvundet er vægmalerierne fra Hilbrand Harmens' hus, hvor denne til manende eksempel for sine barn hadde latt fremstille scener av sit eget familieliv.13 Forsvundet er et plafondmaleri av Blumenthal frem* stillende «Aurora med genier» fra et til Tanks skole indkjøpt hus ved Mariakirken. Professor Dahl hadde gjort opmerksom paa det, og 1850 blev det skjænket museet.14 Som en

mulig Blumenthal, der nu ikke lar sig bestemme, kan atter pekes paa det under om* talen av Wagner nævnte takmaleri med Merkur og andre guddomme, fra Dregsalmenningen, som nylig er forsvundet fra Rasmus Meyers samling, (s. 26).

Men heldigvis har vi bevart et komplet rum med hele det dekorative utstyr som er saa karakteristisk for formfølelsen og livsglæden i Bergen i denne store økonomiske opgangstid. Det er interiøret fra den hollandske generalkonsul Henrik Jansen Fasmers hus paa Strandgaten, som efter at ha været i slegten Prahls eie og av den kjendte samler Dekke reddet fra en tvilsom skjæbne, nu tilhører den Meyerske samling. Gjenreist i sin gamle pragt med Mathias Blumenthals væg* og takmalerier og sit oprinde* lige træverk vil det bli et fortryllende rokoko* interiør, enestaaende i vort land. Som malerisk* dekorativt verk er det uten sammenligning det yp* perste som er bevart fra 18de aarh.s norske bykultur (se s. 7).

M. Blumenthal: Armoden. (* R. Meyers saml., Bergen)70

Dateringen av dette arbeide er git ved et av hoved* feltenes inskription og motiv fra Bergens brand 1756. Straks efter dette tidspunkt er det altsaa utført. Over V2 m. høi fotpanel er væggene helt dækket med 9 malerier paa lærret, dels i brede, dels i smale felter.

M. Blumenthal: Merkur. (* R. Meyers saml., Bergen.)

Desuten over to dører mindre blomsterstykker. Der* til plafondmaleri som dækker midten av taket.

Hovedmotivene for utsmykningen behandles i to brede felter. Det ene gir en allegori av Hol* lands utvikling gjennem fredens sys* ler i motsætning til Englands ekspansion gjennem krigerske erobringer — en allusion til bestillerens, H. J. Fasmers, hollandske konsultitel. Den anden hovedfremstilling allegoriserer Bergens haab om fremgang ogvekst efter branden 1756. To andre breddefelter av lignende dimensioner allegoriserer dels handelen, dels livsglæden i form av en folke* fest. Disse grundmotiver veksler med fem høie, smale felter som fremstiller 1) 1 a n d 1 i v e t med bønder paa markarbeide, 2) Handelsguden Merkur, 3) B a c* chus, 4) Armoden i skikkelse av en tigger med et spisende barn ved siden, 5) Drukkenskapen i skikkelse av en ung mand som drikker vin av det bæ* ger Silén fylder. — Fortolkningen er ikke helt sikker og tankesammenhængen derfor heller ikke klar — und* tagen for de fire hovedfelters vedkommende, som vel skal vise hvordan Bergens handelsliv trods brand* ulykken tar vekst og skaper lykke og trivsel blandt folket gjennem utnyttelsen av havets rigdomme og forbindelsen paa Holland og England. De smale felter gir saa i tidsalderens aand mere almindelige allegorier over livstilstande og virksomheter. — Som sammenfattende kroning paa det hele kommer saa piafonden, hvis tolkning er uklar, men som utvilsomt maa ha en kristelig*religiøs bi*betydning. Overhodet er det klart at Blumenthal har været ypperlig orien* tert i hele det pompøse arsenal av allegoriske ved* tægter og abstrakte begrepspersonifikationer, som hans tidsalder hadde tat i direkte arv fra barokken. For* modentlig var han blit trænet ved et utenlandsk akademi. Alt den tidligste oplysning vi har om ham i Bergen viser ham fra denne side, idet han f. eks. i en av sine vindu*dekorationer ved kongejubilæet 1749 fremstiller «Jordkloden svævende udi Luften», men med Danmark og Norge fremfor alle klodens andre land «allermest beskinnet og oplyst» av solen og dens velsignelser formedelst Oldenborgernes herlige dyder.

Av rummets dekorative helhetsvirkning er det van* skelig at gi en træffende karakteristik, eftersom bil* lederne for tiden er nedtat og kun kan studeres enkeltvis. Alt er fremført i et let flytende malerisk foredrag og med ægte og frodig rokokofantasi. Pen* selføringen er bred, myk og malerisk — fast mode* lerende i forgrundspartierne, aandfuldt og flot skis* serende i bakgrundene og i de rike landskapsomgi* velser, hvori figurene er indsat. Formen og perspek*71

tivene er overalt sikkert behersket. Vor egen tids følelse vilde forlangt en sterkere betonet fiatevirkning, en svakre fremtrædende plastisk runding i et rum* smykkende verk som dette, — meget av barokkens naturalisme og energiske formsprog levet endnu igjen i den begyndende rokoko. Men den koloristisk* dekorative sammenhæng mellem alle vægfeltene gjør sig allikevel bestemt gjældende i den stadig tilbake* vendende samklang av høirøde, blaa og dypgrønne grundtoner, hvorover de fleste av feltene er bygget op.

Det vil fremgaa av en rask gjennemgaaelse av de vigtigste av billederne.

Allegorien over Bergens haab om fremgang og vekst efter branden. Hi* storiens muse klædt i citrongult og græsgrønt draperi sitter tilvenstre omgit av genier, peker paa de rykende ruiner og skriver i sin bok : «Anno 1756 den 23 }uly paakom Bergens Bye en ulykelig stor Ilde* brand». I midten Bergens sørgende genius i hvitt og violet. Til hende kommer Merkur, (eller Neptun?) en ypperlig modellert figur, nøken, kun med hvitt og kobaltblaat randet klæde om lænderne og peker paa velstandens kilde, fisken, som genierne række r ham. I den løsere skisserte bakgrund graalige ruiner, smaragdgrønne træmasser, blaa og rødlig himmel. Figurkompositionen i dette felt er noget løst sam* menbygget. Det samme er tilfælde i allegorien over Holland og England. Det høirøde er her kraftig anslaat i centrum, i draperiet som dæk* ker den sittende Batavia*skikkelse. Hendes position er markert av det store bredkronede træ, ved hvis fot hun sitter. Til høire omgit av blaagraa skymas* ser staar England som krigshelt i rustning og høirød kappe. Svævende genier holder det røde engelske flag. Alle de røde draperiflekker som er spredt over billedflaten svækker i nogen grad helhetsvirkningen. Men til venstre aapner sig et charmant bakgrunds* landskap med en pløiende bonde, malt i duftende opalgrønne, graalige og blekrøde toner — en av de vakreste enkeltheter i hele serien. — Allegorien over Bergens gj enopblomstrende handel. Handelens genius eller maaske Farna sitter tilventre, støttende sig til jordkloden og danner sammen med Flora med blomsterguirlandrene samt genierne en vak* kert komponert gruppe, som ved skymasser skilles fra to arbeidende forretningsmænd ved et skrivebord til høire. Koloristisk beherskes billedet av den ene kvindes høirøde draperi overfor den unge mands blaa trøie. — Folkefesten. Til høire ved et perspektivisk anbragt bord med frugter sitter to kyssende par. Til venstre en gruppe muciserende barn, mens centrum betones av en høi dansende kvinde i fuld frontal hold*

ning og en dansende kavaler. Gruppedannelsen er her ypperlig i sin faste opbygning. Den fylder flaten bedre end paa de fleste andre felter og er avsat mot et fortryllende bakgrundslandskap i slørede grønlige og graalige toner. Fint er dybdevirkningen indover

M. Blumenthal: Drukkenskapen. (* R. Meyers saml., Bergen.)M. Blumenthal: Plafondmaleri^med allegorisk motiv. (* R. Meyers saml., Bergen.)73 Rokoko og klassisisme i Bergen 1750—1800.

i landskapet forberedt ved det perspektiviske forkor* tede bord i forgrunden. Ogsaa i dette billede er lakrødt og lyst blaat i draperierne mot bakgrun* dens grønt de herskende toner.

Blandt de smale høidefeltene bør særlig fremhæves 1 a n d 1 i v e t. I en kraftig markert forgrund hviler to bønder horisontalt og i vertikal kontrast hertil en staaende gut med albuerne paa spadehaandtaket. I effektfuld motsætning til dette parti, som ligger i skyggen, er sat det sollyste bakgrundslandskap, hvor nogen bønder spiller kort ved et bord. Lakrødt og

kobaltblaat hersker som farver i dragtene ved siden av landskapets grønne. — Den ravende, fete Bacchus med vinløv i haaret og blomster i hænderne, iført hvite og dyprøde klædebon er avsat mot et saftig*. grønt bakgrundslandskap, som ytterst aapner sig med luftige fjernsyn. — Det bedst malte billede i den samlede serie er vel Merkur. Han kommer gaa* ende og holder stav og brev og posthorn, har sin vingede hat paa hodet og vinger ved anklene. Som i allegorien over Bergens brand er han nøken, har bare et flagrende rødt, hvit og blaat randet silkedra* peri om lænderne. Landskapet han vandrer i, er aandfuldt avtonet i nuancer fra dypt og kjølig blaa* grønt i forgrunden til skjært opalgrønt længst ute mot den rødlige himmel. Modelleringen av det nøkne er ypperlig, draperiet er et litet mesterverk av saftig og levende stofskildring, og ansigtets friske rosa med hattens lakrøde, flagrende baand er utsøkt delikat

avsat mot bakgrundens spil av grønne toner. Dette felt er sikkert et av de ypperste stykker malerkunst, som er gjort i Norge i 18de aarh. Watteaus og Bouchers aand lever i det.

Sterkere mindelser om barokken end nogen av de andre felter saavel i formgivning som i komposition og i abstrakt*allegorisk motivvalg bærer p 1 a f o n d* maleriet, som ogsaa er et ganske fortrinlig arbeide. Figurgruppen er tænkt svævende i himmelrummet og derfor malt i halv perspektivisk forkortning, som er mestret

med overlegen virtuositet. I midten troner

paa skyer en pompøs kvindeskikkelse med fjærprydet hodebesætning, iført hvite og høirøde flagrende dra* perier. Hun holder sverd og stav, og hendes venstre fot hviler paa jordkloden. Ovenover hende sees en anden kvinde — «Urania» (?) — likeledes sittende paa skytrone under en dypblaa stjernehimmel. Ved siden har hun en gylden klode og en ørn. Hun er iført grønne og blaalige draperier, holder et gyldent scepter og gjør med haanden en bydende bevægelse ned til kvinden under hende. Denne kvindeskikkelse midt paa piafonden er omgit av svævende væsener. Fra høire kommer en basunblæsende kvinde i brandgul kjortel — «Fama»(?), — fra venstre kommer «Tiden» i skik* kelse av en olding med vinger, ljaa og timeglas. Han er nøken og har mørk brunrød hudfarve — en yp* perlig tegnet figur. Frem mot disse næsten legems* store skikkelser svæver fra alle kanter en skare genier, som vistnok symboliserer «kristelige dyder». De har

M. Blumenthal: Dorstykke med blomster. (* R. Meyers saml., Bergen)74

Skap, sandsynligvis dekorert av M. Blumenthal. (* Bergens museum.)

i hænderne due, oljegren, pelikan, stork, lam, bidsel, drueklase, musikinstrumenter, kors og nytestamente. Disse «putti» er charmant malt. Baade typer og bevægelser stammer direkte fra Correggios berømte buttede smaafolk. De bærer violette, høirøde eller blaa draperier.

Dette er uten tvil det ypperste utslag vi eier hertillands av senbarokkens pompøse takdekorationer, som har sin rot i jesuitstilens romerske kirke* og paladsplafonder, hvor himlene aapner sig med blæn* dende visioner av helgener og himmelske hærskarer tronende eller svævende fremover skyregionerne. Blumenthal har overlegent behersket saavel enkelt* figurernes formgivning og forkortning som den ryt* miske opbygning av grupperne til effektfuld masse* virkning. Ogsaa farvekompositionen er god. Den viser den for ham karakteristiske samklang av høirødt, som dominerer centralt i den tronende kvindefigur, og dypblaat i himmelhvælvet som omrammer det hele. Mellem disse to hovedfarver grupperer sig stænk av blekrødt i barnekroppene, brunrødt i «Tidens» gammelmandskrop, orange i kvindekjortelen og graat i skyerne. Alt er bredt og pastost malt, med lette, klare, rødligbrune skygger og konturer. Der er endog kommet ind en egen myk malerisk*sløret virk* ning av toner og overganger, — noget visst «sfumato», som ellers er fjernt fra Blumenthals haandfaste kunst.

Nogen signatur bærer ingen av disse billeder. Heller ikke findes nogensomhelst skriftlige doku* menter, som peker paa Mathias Blumenthal som mesteren. Men paa den anden side er traditionen om at de skyldes ham saa bestemt, at der ingen grund er til at dra den i tvil.15 Der kjendes heller ikke nogen anden maler i Bergen i disse aar, hvem det kunde være tale om. Og trods den store kva* litetsforskjel mellem dette verk og Blumenthals sig* nerte portrætter, viser de dog en saavidt stor over* ensstemmelse i koloristisk karakter, at malerens iden* titet tør være sikret.

Hvor meget der i disse dekorationer skyldes BIu* menthal selv — og hvor meget han muligens kan ha laant gjennem kobberstik o. lign. fra sine europæiske forbilleder er det endnu umulig at si. Det kunst* neriske stof var dengang internationalt fælleseie i be* tydelig større grad end i vore dage, og den tvangs* forestilling som individualismens tidsalder har dyrket under navn av originalitet var iallefald langt mindre bevisst utformet. Baade det allegoriske formsprog, kompositionsmaaten og enkeltmotiverne viser i fuldt mon, at han har været grundig hjemme i sin samtids kunstneriske uttryksmaate og behersket den med virtuositet. Blumenthal har bevæget sig med fuld frihet, og der er sikkert al mulig grund til at tilskrive hans egen frodige fantasi og formfølelse hovedæren, samtidig som vi her ser en moden frugt av rokoko* aarhundredets høie maleriske kultur. At han paa sine ungdomsreiser har mottat sterke indtryk av sam* tidens franske eller tyske kunst synes utvilsomt. Selve rokokoens stormester, Boucher, vilde ingenlunde behøvd at skamme sig over at ha gjort en figur som Blumenthals Merkur, og de typiske bakgrundsvirk* ninger med graagrønne træmasser og grønsvær mot en solnedgangshimmel i blek rosa, feiet hen med brede, aandfulde strøk, vidner om et meget betydelig malertalent. Dobbelt sørgelig blir det, at omtrent alle hans øvrige dekorative arbeider er forsvundet.

Som nævnt blev virkningen av rummet ytterligere forhøiet ved vægbilledernes stilistiske sammenhæng med det

dekorative træverk, hvis form og farvegiv* ning formodentlig ogsaa skyldes Blumenthal. Naar værelset blir montert paany vil det oprindelige træ* verk bli benyttet. Fotpaneler og dører viser kraftige rokokoprofiler, og farven er overalt i det yttre rammeverk lys graagrøn, indenfor dette hvite lister, derefter lyst rødt og endelig i midtfeltene graagult med graagrønne rokoko*kartoucher. Brandmuren har rik stukornamentik i graablaat. Som man ser, er det stadig rokokoens typiske, brutte toner, som er an* vendt. Den kolde hvite totalfarve, som nutiden sta*75

dig bruker, naar den skal restaurere i denne stil, var ukjendt.

Den formodning at Blumenthal selv har bestemt hele farvevalget i alle deler av de rum han dekorerte, gjøres endnu sandsynligere gjennem hans utvilsomme virksomhet som møbeldekoratør. I Bergens museum findes et mandshøit rødmalt skap, hvor side* og dør* felter viser figurer i landskap og blomstersmykket rokoko*ornamentik, som uten tvil skyldes Blumenthals muntre, kraftige og sikre pensel. Damer og herrer i rødt og blaat under høie turkisblaa trær som fylder feltene med sin kartouche*lignende silhouet, — eller en exotisk fyrste i turban og hermelin gjør prægtig virkning fremfor et bredt svunget rokoko*ornament. Farvevalg, penselføring og de slørede bakgrunder er Blumenthals og gir udmerket eksempel paa hans store dekorative kraft. — Laaget paa Claus Fastings klaver, som findes i Bergens museum, har indvendig et maleri, som viser et landskap med trær og klipper og fjerne, disige utsyn. En hyrdinde nærmer sig en sovende hyrde, og tilvenstre i landskspet ligger en stensfinx. Ogsaa dette fortrinlige dekorative arbeide gaar helt ind i Blumenthals stil. Men allikevel lar det sig vanskelig henføre til ham personlig, hvis aarstallet 1767 paa sfinxens fotstykke er den ægte betegnelse for dets tilblivelsestid, idet han jo døde 1763.

Det bedste bevis paa Blumenthals maalbevisste arbeide rned at stemme sammen den arkitektoniske holdning i sine interiører med den maleriske utsmyk* ning fremgaar direkte av beretningen om hans del* tagelse i reparationen av Bergens korskirke 1752.16 Da blev den gamle skillevæg mellem kor og skib, som «bestod av et slet og ret Snedker*Værk med dreyede Traler», nedtat og «et meget Moderne Skillerum efter Blumenthals Anordning» opført. «Hvilket Han derefter haver ladet see sin Videnskab paa med Maling og rig anbragt Forgyldning». Her optræder han altsaa som interiørarkitekt og deko* rativ maler samtidig, idet han omskaper det gamle interiør i rokokoens moderne former. «Et Par Aar derefter, nemlig 1754, blev ligeledes alle de gamle Stole samt Skrifte Stole paa begge Sider i C h o r e t nedtagen, og igjen, i Conformite med det nye Skillerum opført, efter samme Mands Anordning. Det derpaa av Blumendal anvendte Arbeide, priser Mesterens Pensel.» Han fortsatte videre med at bane vei for den nye smaksretning i utstyret av kirkeinteriøret, idet han 1754 ogsaa opmålte paany det barokke rammeverk paa Korskirkens altertavle. Ikke længere tilbake end ca. 1730 hadde vistnok Sigismund Wagner samtidig som han malte billederne ogsaa dekorert rammeverket (s. 23) . Da nu med Blu*

menthal rokokoen tok til at vinde indpass i Bergen har ogsaa det store publikum snart maattet opfatte barok* kens mørke tunge farve og sterke forgyldning og dens utskaarne ornamentik som gammeldags og over* læsset. Man fandt «at den sorte Grund og Fyl* dinger eller Tavler, som fandtes derpaa, var ei alleene alt for overflødig, men end og urettelig anbragte; Hvorfor det og Anno 1754 blev forandret av den fortreffelige Blumenthal, saa at Grunden ei alleene udi Conformitet med det øvrige, som efter hvidagtig Steen Farve er anordnet, er bleven foran* dret til Couleur av Serpentin*Steen, men samme er og med Fransk Muskel*Værk, som med ægte For* gyldning er bleven eleveret, paa det zirligste an* bragt».17 Det sees her ganske klart, hvordan rocaille* ornamentiken i forbindelse med den lyse og muntre farvesmak fortrænger den tunge barok. Denne for* vandling fandt sted i utallige andre kirker som i privathus hele landet over i løpet av 1750—60*aarene.

Dørfelt paa et skap, sandsynligvis malt av M. Blumenthal. (4 Bergens museum.)76

Hilbrand Meyer som fuldendte sin «Bergens Be* skrivelse» 1761 fremhæver derfor i sine skildringer av byens offentlige bygninger stadig med bifald de av dem, hvor arbeidet er «net og Moderne» — d. v. s. i rokokosmak. Her har uten tvil Blumenthal gaat i spidsen.

— Er man blit fortrolig med den høie kvalitet i Blumenthals dekorative arbeider, gripes man uneg* telig av skuffelse overfor hans portrætter og andre staffelibilleder. Signerte portrætter kjendes av ham like fra aaret 1750 indtil 1758. Indtil sin død har han vel været optat dermed. Ogsaa de er typiske rokokoprodukter. Men som karakterskildring, som uttryk for kunstnerens evne til at opfatte og skildre særprægede individer er de gjennemgaaende ikke stort mere dyptgaaende end gjennemsnittet av tids* alderens norske portrætmaleri. Man vilde allikevel

Derfelt av et skap, sandsynligvis malt av M. Blumenthal. (* Bergens museum.)

overfor en saa betydelig malerbegavelse som Blumen* tahls ha ventet at finde et adskillig høiere nivaa. Som den eminente dekoratør Blumenthal er, gjør han ogsaa sine portrætter først og fremst til virknings* fulde dekorationsstykker med en lys, munter og kraf* tig farvevirkning. Derfor kan de heller ikke værd* sættes efter den virkning de gjør, naar de sees gjengit i hvitt og sort, hvor først og fremst alt det konven* tionelle i opfatning og formgivning, alt det schablo* nerte i dragtbehandlingen kommer tilsyne. Blumen* thais mennesker er smilende og overfladiske som rokokoens altid er. Alle former og konturer myke og avrundede. Et fællestræk ved dem er de buede og høit optrukne øienbryn. Landskapsbakgrunder er ikke sjeldne. De er gjennemgaaende temperaments* løst og glat malt i lyse toner og med tyndt farvelag, saa de endog let kan virke stofløse, — for det meste er de baade lysere og tyndere i virkningen end væg* malerierne.

En sjelden gang kan vi møte en god og karakter* fuld menneskeskildring som i det humørfyldte por* trættet av byskriver Hans Chr. Gartner (1754) i sin røde, guldbroderte kjole — eller i portrættet av en ukjendt mand av slegten Kahrs. Ogsaa portrættene av guldsmed Jens Kahrs og hustru (1751) viser en dygtig karakteristik i ansigtene, mens dragten paa begge billeder er fuldstændig livløs og chablonmæssig. Denne guldsmedmadame troner der som en dronning, stiv og strunk i silke, sløifer og smykker. Den samme motsætning mellem ganske livfulde ansigter og paa* faldende konventionelt skildrede dragter forekommer oftere i Blumenthals portrætter og tyder kanske i retning av at han har malt op rækker av lærreter med dragter efter en færdig chablon og saa senere sat hoderne ind. Fremfor alt hans luksuriøse dame* dragter med smal midje, riktblomstrede silkestoffer, mægtige brillantsmykker om hals, i øren og i haar — og dertil pompøst bølgende draperier om skul* drene — alt dette har formodentlig litet med virkelig* hetens borgerlige bergenserinde at gjøre. Saaledes f. eks. i portrættene av auktionsdirektør J. Ross Wagener (1750) og frue, hvor forøvrig ansigtene er likesaa maskeagtig stive som de pompøse dragter, — eller i portrættene av kancelliraad N. G. Alstrup og frue (1756), der begge er godt karakterisert som muntre og elegante selskapsmennesker.18

At Blumenthal i sine portrætter trods den sterkt konventionelle stil allikevel stundom kan male frit, bredt og aandfuldt som i de bedste partier av sine vægbilleder, viser det formodede portræt av hans hustru i Bergens billedgalleri. Det er kanske nær* mest en ufærdig undermaling og har derfor gaat fri77

Malt indside av laaget paa Claus Fastings klaver. (* Bergens museum).

for det altfor glatte og fordrevne, som ellers karak» teriserer malemaaten i hans portrætter.19 Det dekora* tive kompositionstalent, som han har vist saa mange andre prøver paa, gaar klart igjen i hans fornøielige gruppebillede av Jens og Karen Kahrs' 18 barn, levende og døde iberegnet. Et stort løvtræ samler gruppen og gir den midtpunkt, og under dette er barnene fremstillet tæt sammentrængt. De omfav* ner hverandre, holder leker, kaker, frugt eller palme* grener — det sidste symboliserer vel de avdøde. Det hele er fyldt av liv og humør, og over hans ynd* lingsfarver høirødt, blaat og gult er kompositionen bygget.

Et andet eiendommelig men langtfra saa godt barneportræt eier Bergens billedgalleri — et barnelik, Christopher Wagener (sign. 1756). Den lille ligger der i fuld stas med sløifer og brodert lue og med blomster strød paa hvite lakner og puter.20 Men man griper sig stadig i forundring over, at stive, tørre og konventionelle arbeider som disse virkelig kan være gjort av samme haand som den, der i de store vægbilleder utfoldet slik en malerisk kraft og bredde. Det er væsentlig av respekt for den bestemte mundtlige overlevering, som har døpt «Blumenthal* værelset» med hans navn, at man kan forsone sig med muligheten av, at dekoratøren og portrætmaleren virkelig

er samme mand. Forklaringen av den store kvalitetsforskjel mellem disse to grupper av hans arbeider maa ligge deri, at mens han overfor store vægfiater har følt fuld frihet til at utfolde sin fantasi, temperament og dekorative kraft, har han kjendt sig bundet, er blit tør, naar han stod overfor et litet lærret og et bestemt virkelighetsmotiv. I 1758 har han malt og signert portrættet av den hollandske generalkonsul H. J. Fasmer. Omtrent samtidig er det vel, han har været beskjæftiget med den store utsmykning av hans hus, som netop er studert. Men portrættet, som forøvrig er dygtig karakterisert

og har faat en viss pompøs værdighet ved et bøl* gende silkeforet draperi over skuldrene, gir ingen forestilling om den maleriske kraft, som vægbilledene eier. Netop fordi Blumenthal var en udmerket deko* ratør, blev han en maatelig portrætmaler.

Et slags overgangsverk mellem disse to grupper av Blumenthals arbeider har vi i det store allegoriske staffelibillede av «Justitia», som oprindelig blev malt

M. Blumenthal: Byskriver H. Chr. Gartner. (* Bergens museum.)78

til den store sal i Bergens raadhus, men som nu hænger i billedgalleriet. Det rummer en række meget store figurer. Men mens den allegoriske hentydning i vægbilledene er diskret holdt og overalt trængt i bakgrunden for den levende maleriske virkelighet, er den her blit tør, lærd og støvet og trænger sig docerende frem paa bekostning av det maleriske liv. Saa ind* viklet er den, at kunstneren selv har fundet det nød*

M. Blumenthal: Herre av slægten Kahrs. (* Juveler M. Hammer, Bergen.)

vendig at skrive en hel avhandling for at tyde det dypsindige indhold i sit billede.21

Det er tydelig nok, at det isolerte liv i Bergen ikke har gavnet hans kunst. At Blumenthal var vel indøvet i den gamle mytologisk*allegoriske jargon viser saavel avhandlingen som den omstændighet, at motivet til «det Emblematiske Støcke» som han selv kalder det ikke er laant, men helt maa skyldes ham selv. For det er signert: «Mathias Blumenthal invenit et pinxit 1762». I midten under en gylden baldakin, som bæres av genier, troner «Justitia maje* stata» med retfærdighetens vegt i haanden. Hun bærer hvit silkekjole, hermelin og høirødt draperi. Til høire for hende staar fromheten, «Pietas», med

vinger, blaagrønne og høirøde draperier og med bibelen i haanden. Til venstre den lettere antrukne «Veritas» i hvitt og lyseblaat, holdende solen, lov* boken og palmen. Alle har uforholdsmæssig smaa hoder. Paa hver side av Justitia en genius, den ene utøser belønninger av et overflødighetshorn, — den andre er straffens genius og bærer sverd og «justits* instrumenter». Under Justitias føtter ligger en furie med dolk og fakkel, sindbillede paa mord, brand, hat og falskhet. Skjæren ved siden av betyr løgn og bak* vaskelse, satyren med bukkeføtter drukkenskap og hor, rotten tyveri og harpyen med dyrekrop og kvindehode legemliggjør uretfærdighet og bedrageri.

Ogsaa i dette billede er sterkt blaat og høirødt de dominerende toner mot en fond av blaagraa skyer. Forøvrig er koloriten glat fordrevet, haard og grel, — savner helt den myke maleriske fylde som de store vægbilleder eier. Det har mere tilfælles med karak* teren i portrættene. Den allegoriske spidsfindighet som er gjennemført til den mindste detalj, har helt tat magten fra maleren. Men som det mest gjennem* førte utslag, som vor malerkunst eier av den fra antik, renæssance og barok arvede allegoriske retorik, er det av stor kulturhistorisk interesse. Samtiden saa det da ogsaa med beundring. Hilbrand Meyer roser det som «et Støkke, som vidner om den Mesteres Videnskab, hvor fra det er kommet, hvilket ei alleene er det eeneste og rareste av det Slags, her i Staden, men kan end og av Kiendere betragtes med all den Højagtelse man er den deri befindende Konst og Videnskab pligtig».22

— I kontrakten som Blumenthal sluttet med Bergens kæmner 14de januar 1762 om leveringen av dette billede, som han skulde ha 140 rdlr. for, for pligter hans bror Carl Gustav sig til at fuldføre det ifald Mathias selv paa uforutseet vis skulde bli for hindret.23 Carl Gustav har saaledes ogsaa været maler. Men vi vet ellers intetsomhelst om hans kunst. Han slog sig paa industrien, og blev 1759 bestyrer av en ny fabrik til trykning av mønstre paa kattun, sirs og lærret. 1766 tok Carl Gustav borgerskap som skildrer, voksduk*, lerret* og

kattun*trykker og grundet sin egen fabrik.24

Begge brødrene giftet sig i Bergen, Mathias 1752 med Anna Johansdatter Ibsen, med hvem han hadde 3 barn, og anden gang 1759 med Marie Beate Abel, med hvem han hadde 2 barn. Carl Gustav blev 1760 gift med søsteren Karen Johansdatter Ibsen. Mathias blev 10de nov. 1763 begravet i Korskirken, Carl Gustav blev begravet 22de dec. 1795 i Dom* kirken.2579

Fra de samme aar, da Blumenthal arbeidet i Ber* gen findes her en række portrætter av embedsmænd og rike borgere som er signert av den danske por* trætmaler Peter Wichmann. Det er ikke op* lyst, om han selv har opholdt sig i Bergen. Det kunde tænkes, at vedkommende har latt sig «afskildre» under ophold i Danmark. Men det faktum at der ogsaa i Trøndelagen findes portrætter av Wichmann fra aaret nærmest efter Bergensbilledernes tilblivel* sestid tyder paa, at han har reist rundt og tat mot bestillinger her i landet.

P. Wichmann var født i Kjøbenhavn 1706. For* modentlig utdannet han sig i utlandet i 1730*aarene, levet i Kjøbenhavn som skildrer (hofskildrer?) og døde 1769.26 Om hans mulige ophold i Norge har man hittil intet visst. — Han har malt portræt av lagmand Claus Bager i Bergen 1750 (signert) samt av Eilert Holck 1757 og av Bergitte Bager 1758. De to sidste er vakre portrætter, helt i rokokoens aand, rutinert malt med pastos og dog frisk og fly* tende pensel. Den syvaarige Bergitte Bager er ytterst fornøielig fremstillet efter tidens smak som repræsen* tativ rokokodame i fuld pomp. Eiendommelig for W. er de sterkt akcentuerte, buede og høit optrukne øienbryn, — desuten landskap og høi luft med lette skyer som bakgrund. Slike træk gaar igjen .i de meget vakre og staslige, usignerte knæstykker av general Søren de Fine v. Krogh og frue og av fru Schaffner f. Bager. Det sidste er sikkert et av de bedste rokokoportrætter, vi har hertillands — godt modellert (særlig minder de slanke hænder om generalinde Krogh's) og av en fin koloristisk virk* ning med det blaa sjal mot den hvite dragt. Har Wichmann malt disse billeder, var han en kunstner av rang. Ogsaa de malerisk fortrinlige og friskt karakteriserte portrætter av assessor Falch og frue til Herlø gaard er beslegtet med de nævnte, tiltrods for at en nyere paaskrift meddeler, at de er «malet av I. H ørn er 1735». Hørner var svensk født, virket netop fra 1735 i Kjøbenhavn, hvor han blev «hof* skildrer» og døde 1763.27 Men det synes ganske umulig at Falch*portrættene, som i dragt og malerisk opfatning røber den fuldt utviklede rokoko, kan være malt saa tidlig som 1735. Derimot minder penselføringen og de muntre, pastose glanslys, om de nævnte sikre portrætter av Wichmann.28

Til Trondhjem maa maleren formodentlig være kommet fra Bergen, hvor vi fandt ham indtil 1758. I 1759 signerte han de repræsentative portrættene av den mægtige stiftamtmand H. U. Mølmann og frue, - de som opførte «Harmoniens» nuværende palæ i Trondhjem.29 Samme aar signerte han det flot malte

portræt av presten P. Wessel*Brown i Værnes kirke (aarstallet paa billedet kan neppe læses (1759?)). Det er overmaade rutinert malt, glat og konventionelt, men man føler allikevel et umiddelbart behag ved at staa overfor en maler som mestrer sit haandverk med en overlegen sikkerhet som denne Wichmann. Billedet er ogsaa usedvanlig friskt bevart med sine effektfulde farvekontraster — ansigtets rosa og karmin,

M. Blumenthal: Fru Inger Worm Alstrup, f. Fürstenberg.

(* Sogneprest Dahl, Hammer.)

øinenes mørkeblaat, parykkens perlegraat og som dæmpet bakgrundsakkompagnement drivende graa* hvite skyer paa lysblaa himmel. Portrætter av en ukjendt dame og herre har Wichmann signert 1754 (tilh. hr. Georg Hoff, Bygdø). — —

Et enestaaende fyldig billede av 1770*aarenes Ber* gen har den svensk*fødte maler A n d e r s Bergius git os. Ikke nogen av 1700*tals*malerne har efterlatt et saa talrikt og underholdende portrætgalleri. Han er født i Sverige 1ste januar 1718.30 I 1748 kaldtes han «Manufacturist» og fik tilladelse til at lage gylden* lær og voksduktapeter i Gøteborg. Det drev han endnu paa med 1750, da han desuten kaldtes «Con*80

M. Blumenthal: Jens og Karen Kahrs' 18 Barn. (* Juveler M. Hammer, Bergen.)

terfejare», men 1752 nedla han bedriften.31 I Gøte* borg giftet han sig i januar 1750, levde der frem* deles

1760. Den 13de juni 1767 nævnes, at «Herr Berghius, som i flera år har i Gotheborg waret kand såsom skickelig Contrefaiteur, har genom filt ock kostsamma försök uptäkt den konsten at på spegelglas, efter Chinesiska sättet, afskildra dem, som här til torde finnas hogade. — — — Herr Berghius förenar sin insigt i dessa saker med den, at wara en god landhushållare: Försynen har tildelt honom en liten jordtorfwa ei långt ifrån Staden, uti hwilken han genom flit hunnet så långt, oaktadt en oländig jord, at hosten målar hans fält långt prägtigare än han sin duk».

Bergius' nye specialitet — kineserier, portrætter, landskaper m. m. paa glas — er karakteristisk for den Kina*interesse som tidligere og sterkere end i nogen anden nordisk by grep om sig i Gøteborg, hvor et ostindisk kompani hadde sæte. Desuten hadde byen livlig forbindelse med England, hvorav ogsaa Bergius' kunst synes at bære spor. Den 26de september 1767 kundgjør «Herr Bergius, kand såsom skickelig Contre* faiteur ej allena på duk, utan och på spegelglas

——-at han snart tanker at resa ifrån orten».32 Uten

tvil tok han veien til Kjøbenhavn, hvor han ifølge Weilbach fik 50 rdlr. for at male Kristian VII's portræt paa glas 1769, og av det kgl. danske land* husholdningsselskap fik han 1771 sølvmedalje for at ha opfundet en maate at overføre gamle malerier paa

nyt lærret. Han maa overhodet ha været en ytterst foretagsom herre.

Herfra maa han saa ha tat skibsleilighet til Norge — formodentlig til en av Sørlandsbyerne. I Stavanger har han vel været, tiltrods for at Stavanger*patricierne Rosenkilde og Valentinsen er malt i hans Bergensaar.

I Bergen har han slaat sig ned i flere aar. De rike kjøbmandsfamilier især har her skaffet ham fuldt op at gjøre. Iallefald fra 1773 indtil 1776 finder vi her signerte portrætter av ham.33 Hans mennesker har, som de typiske rokokovæsener de er, altid en høist repræsentativ fremtræden og er av samme smi* lende og selvtilfredse type som hos Blumenthal og og Wichmann — slik tidsalderen fordret herhjemme som. i alle land. Ingen har dog git et fyldigere og mere livfuldt billede av det bergenske patriciats stor* magtstid — det skinner av matglæde og stas, av kloke forretningsøine og repræsentativ evne. En liten mand som den 10*aarige Wollert Krohn er skildret næsten som en prins av blodet. Forretningsmænd og em* bedsmænd og deres fruer er feiet ned paa lærretet med samme flotte og rutinerte haand, — i brede, grove penselstrøk med en graalig, ofte ret delikat helhetstone, i en let laserende teknik forenet med liv* lige, pastose glanslys. Overhodet synes Bergius' malemaate at vidne om paavirkning fra hans store landsmand Carl Gustaf Pilo, der som akademipro* fessor og hofmaler i Kjøbenhavn i 1750* og 60*aarene behersket kunstlivet med sine glimrende, bredt og

aandfuldt skisserte portrætter. Visselig er det sjelden egentlig eminente kvaliteter Bergius byr paa i sine portrætter — hverken malerisk eller psykologisk. Han er en haandverksmæssig kontrafeier som de andre hertillands, og han er meget ujevn. Allikevel eier han en umiddelbar malerisk følelse, et friskt tempera* ment, et skarpt og gløggt øie, som undertiden sætter ham istand til at gi det udmerkede. Han kan ofte være overfladisk og sjasket, gjør plumpe fortegninger, stive bevægelser og haarde konturer. Men han op* fatter menneskene med humør og kan i sine gode øieblikke skildre dem med en festlig bredde og sik* kerhet — som i det spirituelle portræt av presten Støren i Værnes kirke, det kostelig humoristiske av

fru Abelone Krohn. Han kan ogsaa virke saa malerisk og sjælfuld som i profilbilledet av Caspar Jordan ved spinettet, — eller utvikle en koloristisk skjønhet fyldt av rokokoens milde charme som i portrættene av sorenskriverfamilien Friderichsen.

Bergius har saavidt vi vet kun efterlatt sig por* trætter hertillands. De bærer altid stemplet av hans personlige stil og er let kjendelige. Med sine store, altid ensartede skrifttræk har han signert bakpaa lærretet en imponerende række billeder oftest med fuldt navn og aarstal. Fra hans Bergens*aar 1773— 1776 alene kjendes 37 signerte, og 10—15 usignerte. Det er medlemmer av slegtene Jordan, Erichsen, For* mann, Garmann, Konow, Boalth, Janson, Meyer,

M. Blumenthal: Justitia. (* Bergens billedgalleri.)

Nagel, de Fine, og fremfor alt det imponerende gal* leri av den mægtige familie Krohn — alle disse som skapte den bergenske handels guldalder. Desuten av Stavanger*familierne Rosenkilde og Valentinsen og en hel række embedsmænd.

At Bergius i Bergen har været likesaa foretagsom paa alleslags omraader utenfor kunsten som han viste sig i Gøteborg og Kjøbenhavn fremgaar av, at han

P. Wichmann(?) General Søren de Fine von Krogh. (* Proprietær Magnus, Haagenvik.)

som medlem av «Det nyttige Selskab» utsendte en avhandling om plantning av pepperrot.34

Mot slutningen av 1775 har han vel ment, der ikke var mere at gjøre i Bergen. I «Trondhiems Adresse*Contoirs Efterretninger» 1775 (nr. 47) for 24de november averteres : «En Skildrer ved Navn Bergius, som opholder sig i Bergen, vilde vide om det kunde lønne Umagen at reise til Trondhjem; hvorfor Liebhabere behager inden 8 Dage at tegne deres Navne for et eller flere Potraiter hos Sr. Jacob Juull, da hvert Potrait skal koste 10R dir.» Først i 1776 kan han være kommet avsted, eftersom nogen av hans portrætter av Bergens*folk endnu er signert

1776. Men samme aarstal bærer ogsaa det gode og karakterfulde portræt av biskop M. F. Bang i Trond* hjems domkirkes sakristi. Det ser ut til at Bergius har faat i opdrag at restaurere og føre over paa nyt lærret — det var jo hans egen opfindelse fra Kjøben* havn — en række av domkirkens gamle bispegalleri. For en række langt tidligere bispeportrætter bærer navnpaaskrifter bak paa lærretet med Bergius' kjendte haand. Desuten maa han ha malt nogen portrætter av tidligere avdøde bisper — enten efter originalportrætter eller kobberstik — for at komplet* tere rækken. Saaledes viser portrættene av Harboe, Nannestad og Gunnerus vistnok hans haand — det sidste kopiert efter Schweigers original.35 Foruten disse kjendes fra Bergius' ophold i Trøndelagen foreløbig kun følgende signerte arbeider: Bernhardine Mølmann (1777), generalveimester N. F. Krohg og frue (1778), samt usignerte : General F. W. Sehested og frue.36 Desuten presten Chr. Hveding i Støren kirke (sign. 1777) og det ypperlige, humørfyldte portræt av presten Joh. Støren i Værnes kirke (1778). Dette billede er vel noget av det bedste, Bergius har gjort. Gjennem en spillende aandfuld penselføring, hvor pastose stænk av glanslys over en jevnere lasert underbund gir liv og bevægelse til ansigtets alle smaa rynker og tilfældigheter, har han opnaadd at gi en sjelden levende karakteristik av tidsalderens bredt joviale, faderlige og virkelystne prestetype. Kolo* ristisk er ogsaa billedet et av Bergius' bedste, — hans ofte litt livløse, graabrune grundfarve og haarde, sorte konturer er avløst av friskt rødlige, klare graa og fløtegule toner.37

Bestillingene har neppe været saa mange i Trond* hjem som i Bergen. Alt 14de mars 1777 — et aars tid efter ankomsten — averterer han, at «de af det for* nemme Publicum som endnu kunde have Lyst at lade sig avskildre, vilde behagelig melde sig jo før des hellere, allerhelst jeg i vidrig Fald tænker med det første at rejse herfra». I juli s. a. er han i Trond* hjem og har — som nævnt — endnu 1778 malt nogen portrætter i egnen.38

Om sommeren 1778 har han tat veien rimeligvis over fjeldet til Kristiania. Den 22de juli «lader Skildrer Bergius avertere sin Ankomst her til Stædet, og offererer enhver av det fornemme Publicum sin Tieneste der kunde forlange sine Skilderier af ham forfærdigede. Han forlanger og 2 å 3 Værelser og 1 Kiøkken til Leye; helst de der have Lyset fra Nordsiden».38* Her kjendes foreløbig ikke mere til hans virksomhet, end at han 1778 har signert por* træt av oberstløitnant Th. Chr. Krogh (tilh. «Det militære samfund», Kr.a), 1779 av kjøbmand i Dram*

men Jens Hofgaard og av Kirsten Hofgaard. I Vor Frelsers kirke i Kristiania findes hans portræt av biskop Christen Schmidt.39

Efter et aars ophold har han sommeren 1779 for* latt Kristiania.393 Kanske har han tilslut været indom nogen av byerne paa Sørlandet. Saaledes har han vel i «Skrivergaarden» i Mandal malt portrættene av den mægtige

sorenskriver Friderich Friderichsen (sign. 1780) og av hans mor og hustru (tilh. cand. Fr. Giertsen, Kr.a). Disse billeder hører blandt de bedste som kjendes fra hans haand. Indtrængende og fint er de karakterisert disse for rokokotidsalderen saa typiske repræsentanter for det rike embedsaristokrati, der sat som herremænd paa sine gaarder og var præget av en merkelig utviklet selskabelig kultur. Slike portrætter eier en noblesse i opfatningen, en stoflig fylde i dragtskildringen og en skjønhet i kolo* ritens blonde harmoni av lila, graat og rosa, som vidner høit om sin mesters evner, naar han var i humør til at yde sit bedste.

Formodentlig har Bergius ca. 1780 forlatt Norge og er reist tilbake til Kjøbenhavn, hvor han ifølge Weilbach, som ingenting kjender til hans mangeaarige Norges*besøk, skal ha levet en aarække som portræt* maler «saavel paa Dug som paa Glas». I aarene 1783—93 forhandlet han med Kunstakademiet om overdragelse av sin gamle opfindelse — rentoilering av gamle malerier. «Akademiet gav ham en Dusør paa 25 Rdlr., men havde ikke raad til at afkøbe ham hans Opfindelse, hvis Værd det for øvrigt godkendte», fler døde han 4de juni 1793.

I sit svenske fædreland's kunsthistorie er Anders Bergius et ukjendt navn. Fra norsk side tør det iallefald være grund til at søke reddet fra forglem* melse denne udmerkede fremmede kontrafejer, som har bevart saa mange nordmænds træk for eftertiden.40

— — Saavidt det foreløbig kan sees, har det om* trent bare været tilreisende kunstnere, som like fra 1750 til J. G. Müllers optræden i 1790 aarene har arbeidet i Bergen. Blumenthal, Wichmann, Bergius var allesammen fremmede. Det var for* modentlig ogsaa tilfældet med den «Skildreren Mon* sieur H e 11», som i 1770 opholdt sig i Bergen og om hvem vi forresten ingenting kjender.41 I 1783 kom den tysk*danske J. C. C. M i c h a e 1 s e n til Bergen og blev der vistnok omkring 40 aar. Han kom fra Trondhjem. I forbindelse med hans omfattende virksomhet der er ogsaa hans Bergens*arbeider skil* dret. (s. 58). «Skulde nogen have Lyst at forfærdige store og smaa Cabinet Skilderier enten paa Glas eller andet som historisk, Landskaber og Portraiter», spør han i «Bergen Adr. Contoirs Efterretn.» (nr. 34) 21de

aug. 1783. — En viss Carl Malmberg (svensk?) averterer smsts. 1783 (nr. 4), at han har etablert sig i byen for «at oppudse og forfærdige Skilderier samt forgylde». Og F. Smidtberg averterer Tegne* undervisning smsts. 1786 (nr. 49).

I 1770*aarenes begyndelse levde i Stavanger maleren Johan Henrich Moritz, som var utdannet ved akademiet i Kjøbenhavn. Formodentlig en danske.42

P. W i c h m a n n (?) : Fru Anna Schaffner, f. Bager. (* Fru Kristine VC'ichstrøm, Bergen.)

Han blev gift med en slegtning av Jac. Kielland d. æ., skal ha malt vægbilleder i Gabriel K. Kiellands hus i Sogndal og kanske de bevarte tapeter fra Jac. Kiellands hus i Stavanger.43 I 1773 søkte han (6 okt.) fra Stavanger om tilladelse til at drive tegne* undervisning i Bergen, «hvortil her ellers liden Ley* lighed haves», og om at maatte «ernære sig med egne Hænders Arbeider af hans lærte Malerprofes* sion». Tilladelsen blev git, og 1775 averterte han i «Berg. Adress. Cont. Efterr.» (nr. 20, 21, 22) «Mahler* Arbeide, som betrække eller andet fint eller groft, som i Mahle* og Tegne*Kunsten kand forekomme».44 Av hans arbeider er intet kjendt. Han døde i Bergen 1779.84

Rokoko og klassisisme i Bergen 1750—1800.

Tegneundervisning ser overhodet ut til at være blit noget av en modesak i løpet av aarhundrets sidste kvart — i Bergen som i andre byer. Ute i verden var dette jo netop kunstakademiernes glanstid. Den akademiske kunstundervisning blev beskyttet fra allerhøieste hold. Det var denne strømning som nu ogsaa gav sig utslag hos os — selvfølgelig spredt og tilfældig, men dog tydelig, og den ytrer sig oftest i forbindelse med rokokosmakens omslag til teoreti* serende klassicisme. Fra 1770*aarene av ser vi skild* rerne optræde som tegnelærere. I Trondhjem har vi møtt Scheller og Michaelsen. I Kristiania skal vi se bevægelsen koncentrere sig i den 1750 oprettede «mathematiske Skole» og fortsættes i «Selskapet for Norges Veis» tegneskole. I Bergen finder vi ved siden av flere private tegnemestre den tidligste virke* lige fagskole av dette slag. Det er «det harmoniske Selskabs» tegneskole, som blev oprettet 1772.

Den rike materielle utvikling i Bergen hadde ogsaa avfødt organer for litterært og musikalsk liv. Den betydeligste aand i datidens Bergen, Claus Fasting, var varmt interessert for billedkunst baade i teori og

P. W i c h m a n n (?) : Krigsassessor Gerh. Falch. (* Frk. Brown, Bergen.)

P. W i c hm ann: Hans U. Mølmann. (* Fabrikeier Th. Hansen, Trondhjem.)

praksis. Det var rationalismens omfattende reform* tanker som var virksomme i ham, og hans smak gik avgjort i retning av den begyndende klassicisme. Da det av Fasting og rektor Boalth ledede «Harmoniske Selskab» som egentlig var en musikalsk forening, 1772 ogsaa fik istand en tegneskole for sine medlem* mer, var den led i en plan om at utvide selskapet til et helt akademi for de skjønne kunster. Her blev git tegneundervisning ikke bare til amatører, men til haandverkere, og tilslutningen var meget stor. Mønstret var kunstakademiet i Kjøbenhavn, som netop aaret i forveien var omorganisert av Struensee til at være en skole for haandverkere fuldt saavel som for kunstnere — i pakt med rationalismens og det oplyste enevældes filantropiske tænkesæt. «Informa* tor» ved tegneskolen i Bergen — eller «Tegne*aka* demiet» som det helst kaldtes — var først den danske miniaturmaler og kobberstikker Oluf Jebsen Weise, som vistnok blev et par aar i Bergen. Des* uten den omtalte J. H. Moritz. Den bekjendte arki* tekt J. J. Reichborn som efter branden 1756 blev indkaldt fra Hamburg var lærer i bygningstegning fra høsten 1779. Han averterer allerede 1773 under=85

visning for «Liebhabere af Architectura civilis samt dertil hørende Videnskaber». Endelig finder vi ogsaa en bergenser som lærer. Han het Jørgen Kahrs. Han var en de 18 barn til guldsmed Jens Kahrs, som Blumenthal hadde malt sit fornøielige billede av, — døpt 10de okt. 1748, begravet 26de sept. 1785. Han hadde gaat paa kunstakademierne i Kjøbenhavn og Stockholm og 1774 averterte han privatundervisning i tegning hver aften kl. 5—7 for 1 rdlr. maaneden. Likeledes 1784.45 I mellemtiden var han lærer ved selskapets tegneskole.46

Da «tegneakademiet» var gaat ind 1786 optraadte atter en privatpraktiserende skildrer som tegnemester. Det var Christian Nicolai Lem mel Hersleb. Han maa ha været av den omvankende kunstnertype — født i Trondhjem, tok borgerskap som maler i Bergen 5te mars 1761. Men 1788 var han i Stavanger. For da Jac. Kielland 2den nov. blev begravet under stor pomp og som sedvanlig dengang om aftenen, blev der betalt «for Illuminationsstykket af Skildrer Hersleb i Vinduet over Begravelsen 20 Rdlr.»47 Saa drog han atter til Bergen og averterte undervisning i «Fruentimmernes behøvende Tegning af Blomster*

P. Wichmann: Ukjendt herreportræt. (* Hr. G. Hoff, Bygdø.)

P. Wichmann: Sogneprest P. WessekBrown. (* Værnes kirke.)

værk, Løvværk, eller andre til Søm brugende Zirater. Ligesaa Mandspersoner at tegne Postyrtegning, efter den alphabetiske Orden med Regler og Indeelinger; ligesaa Perspectiv og Landskaber, samt Grundtegning

til Bygninger med videre--». Men 1791 anbefaler

han sig til al slags indvendig maler* og skildrearbeide, eftersom han ikke kunde leve av tegneundervisningen.48

Det følgende aar møter vi en mere kjendt mand som tegnemester og som mangesidig virksom kunstner i Bergen. Det er Johan Georg Müller. Hans virksomhet betegner ogsaa en avgjort stilistisk over* gang fra rokoko til klassicisme.

Naar hans navn allerede i lang tid har været ganske velkjendt i norsk kunsthistorie har det mindre været i kraft av egen fortjeneste end paa grund av hans stilling som «den første lærer» for vor største maler, J. C. C. Dahl, der arbeidet hos ham som malersvend i hele syv aar. Visselig en lærer av det slag, som eleven ikke mindedes med stor taknemmelighet, — hvad der allikevel intet har at gjøre med Müllers virkelige værd som kunstner. Som vore andre 18de aarh.s malere var Müller laugsmester av profession. Men ved siden av haandverket malte han genre, landskap, portrætter, dekorativt vægmaleri og teater* maleri. Han har fortsat Bergens kunstneriske tradi*86

P. Wie hm ann: Ukjendt dameportræt. (* Hr. G. Hoff, Bygdø.)

tion fra den ældste tid og op til begyndelsen av det 19de aarh., da den skjæbnesvangre revolution foregik, som

brøt den ældgamle, sikre og organiske forbin* delse mellem billedkunst og haandverk. Han avslut* tet saaledes en overlevering som iallefald kan forfølges tilbake til Wagners og Blumenthals dage og som det skyldes, at de bergenske hjem i ældre tid flk et anderledes kunstnerisk behersket utstyr, end det 19de aarh. nogensinde har kunnet opvise. Og likesom Blumenthal har indført rokokosmaken, er det sand* synligvis Müller som har brutt vei for den følgende store smaksbølge, louis*zeize*stilens klassicisme, i Bergens dekorative maleri.

Johan Georg Müller er født i Bergen 1771 og er søn av snekker Hans Jørgen Müller.49 Alt tidlig maa han ha været en dygtig portrættegner, og Ber* gens betydeligste skjønaand Claus Fasting, som var varm for alt aandelig og kunstnerisk liv, interesserte sig sterkt for ham. Fasting var en av de faa bergen* sere, som dengang eide nogen begrundet mening om kunst, og hans smak tok bestemt avstand fra roko* koen, saa Müller er formodentlig meget tidlig blit fortrolig med klassicismens strenge idealer. Fasting

har sikkert bidrat til at Müller, som først var i urmakerlære, fik leilighet til 1790 at komme ind paa kunstakademiet i Kjøbenhavn. Fasting gav ham den varmeste anbefaling med til P. A. Heiberg. «Han maler allerede og træffer frappant — skriver han — har aldrig lært, er 18 Aar, er utrættelig, fører sig desuten ypperlig op. — — Han vil leve af Uhrmageri, hvori han har sin Svenddom, til Maleriet kan føde ham, og da kaster han Uhr og Sejerværk Fanden i Vold, fordi han er født til Maler, eller som Wieland siger, som Zeuxis til Palet».

Fasting ber Heiberg sætte Müller i forbindelse med de ledende kunstnere ved Akademiet — kobberstik* kerne Clemens og Preisler, billedhuggerne Wiede* welt og Stanley og fremfor alle med Jens Juel, «Eders non pius ultra i Portrættet». Av akademiets proto* koller sees, at Müller 5te juli 1790 er kommet op i frihaandsklassen og 3die januar 1791 i gipsklassen.50 I brev av 15de januar 1791 skriver Fasting atter til Heiberg: «Han er nu i den beste Vey af Verden og erkiender det, Abilgaard viser ham al Godhed. Han maler Nat og Dag og lærer bestandig.» Müller gjorde altsaa gode fremskridt og stod under direkte paavirkning av klassicismens mægtige apostel i dansk

A. ßergius; Hofagent Wollert D. Krohn. (* Danckert Krohn s stiftelse, Bergen.)87

A. B e r g i u s : Fru Abelone Krohn. (* Danckert Krohn's stiftelse, Bergen.)

kunst, selve Abildgaard. Men saa brøt han pludselig av. Da han — 1792 — kom hjem for at gjøre et kort besøk, lærte han at kjende hende som skulde bli hans hustru. Han blev nu i Bergen for bestandig og «fandt at han som Mester i det hæderlige Maler* laug kunde finde Anvendelse for sine særlige Evner og for den kunstneriske Uddannelse, han allerede i nogen Grad havde nydt». 21de mai 1793 blev han indskrevet i lauget efter at ha fremvist mester* stykke.

Kanske var det med et suk, han opgav den fri kunst for malerhaandverket. Dog har han i sin senere gjerning som dekoratør git de bedste beviser paa utviklet smak og kunstnerisk evne og paa at læreaarene ved Kjøbenhavns akademi ingenlunde var spildt.

Det var uten tvil meget snart efter sin hjemkomst, at Muller begyndte sin tegneskole. 1792 averterer han at han elter anmodning av flere kunstelskere vil aapne en tegneskole fra Mikaeli til paaske med 4 dages ukentlig undervisning kl. 5—7 tfterm. i fri* haandstegning efter den akademiske metode fra Kjø* benavn. Prisen var bare 5 rdlr. for hel e vinteren.

Det var altsaa en karakteristisk reflex av den teore* tiske kunstundervisning, han selv hadde nydt, han nu vilde utbrede i Bergen. Det var ogsaa en fort* sættelse av «det harmoniske Selskabs» og de private tegnemestres virksomhet. Uten tvil har Müller hat god søkning og kraftig bidrat til at knæsætte nyklassi* cismens formidealer — blandt haandverkere og andre. I 1799 underviste han ogsaa i arkitektur* og perspek* tivtegning.51 Lyder Sagen, som selv blev en god tegner, fortæller fra sin ungdom, at han her blev «tilligemed mange andre underviste i Frihaandsteg* ning, og vi ansaa det som et non pius ultra at tegne efter Gibs*Byster oplyst af en Lampe; jeg erindrer, at mange av mine Kamerater, der udmerkede sig ved god Tegning, tildrog sig Opmærksomhed af den Tids faa Kjendere».52 Skolen er et interessant led i vor kunstneriske undervisnings fattige historie. Blandt dens efterfølgere er «Selskabet for Norges Veis» tegne* skole i Kristiania 1811, «det nyttige Selskabs» tegne* skole i Bergen 1824 og endelig tegneskolen av 1818, den nuværende «Kgl. Kunst* og Haandverks* skole».53

Som haandverker og som kunstner maa Müller i en menneskealder utover til sin død 1822 ha utfoldet

A. Bergius: Kjøbmand Caspar Jordan. (* Hr. David Frich, Bergen.)Rokoko og klassisisme i Bergen 1750—1800.

A. Bergius: Fru Ingeborg Brun, Joh. Nordahl Bruns hustru.

(* Kjøbmand Melchior Brun, Bergen.)

en meget omfattende virksomhet. Han har sikkert været den ledende maler i sin by. Portrættet hadde han jo dyrket alt før sit Kjøbenhavn*ophold. Han fortsatte nu at male portrætter baade i olje, miniatur og muligens i pastel. Traditionen tillægger ham et selvportræt i olje, som viser en ung mand med buk* kelparyk og 1780—90*aarenes dragt. Det er ytterst maatelig, blottet for formfølelse og maa i tilfælde være utført av urmakersvenden før han kom til Kjø* benhavn. Langt mere utviklet, godt opfattet som karakter og dygtig modellert er det meget senere portræt av hans hustru, som er skildret som ældre, med blondekappe og haarbukler fra tiden omkr. 1820.Bergens billedgalleri eier et udmerket vak* kert portræt av den bekjendte Ove Gierløv Meyer, en av stifterne av «Det norske Selskab». Det er meget omhyggelig malt, og den sammenhængende, lyst graalige helhetstone i den hvitlige frak, parykken og ansigtet med brungraa konturer og halvskygger gir det en meget fornem virkning. Den sirlige tegne* maate og lys* og skyggelægning viser en paa*

A. Bergius: Fru Johanne Formann.

(* Hr. H. Fasmer, Alvøen.)

faldende overensstemmelse med Müllers mange sjø* billeder med skuter og seil. Det er derfor meget rimelig at han er mester for dette portræt som vidner om en fin og betydelig kunstnerevne. (I katalog over d. kulturhist. udstill. i Kristiania 1901 (Tønsberg*avd. nr. 84—86) opføres dette portr. som malt av Fridrich Petersen — efter min mening med urette. Se i det følgende om denne kunstner).

At miniaturen maatte ligge godt for Müllers sirlige pensel, er forstaalig. Sikker tradition taler for at han har utført den fine og holdningsfulde profilmi* niatur av sin hustru med et slags diadem og krøller kunstnerisk ordnet. Dette og andre miniaturer gir ham plads blandt vort lands bedste miniaturma* lere, — adskillig høiere end hans samtidige i Bergen J. F. L. Dreier. «Miniaturmaleriet — fortæller hans datter — tog i Længden paa hans Syn, saa han et halvt Aar holdt paa at blive blind; i den Tid blev det ham bevilget ved Siden af sin Maler* virksomhet at drive Handel med alt til Faget hen* hørende.»5589 Rokoko og klassisisme i Bergen 1750—1800.

Hvorvidt J. G. Müller ogsaa har gjort pastelpor* trætter er og blir et mysterium. Portrætutstillingen i Bergen 1911 viste tre ovale pastelportrætter, som maa skrive sig fra samme haand — og som alle ifølge traditionen er malt av en viss Hans Jørgen M ü 1 le r. De to fremstiller kjøbmand Johan Josef Müller og hustru Helene Olsdatter, som blev gift 1788. De fremstilles med dragter fra ca. 1790, likesom den tredie pastel, kjøbmand Hans Jochum Jordan. Mesterverker er ingen av dem, Jordans por* træt viser dog en viss individuel karakteristik. Bak paa det sidste staar skrevet med gammel haand: «Hans Jørgen Müller farver drev. Hans Jochim Jordan deraf blev. Her staaer Hans Jochim Jordan, uden Siæl, af Maler Müller truffen ganske vel».56 Hvem er da maleren Hans Jørgen Müller? Intet* somhelst er kjendt om hvorvidt vor malers far,

snekker Hans Jørgen Müller (1747—omkr. 1780) ogsaa har malt. Skulde den gamle snekker allikevel ha fusket i malingen, som senere blev livsgjerning for hans søn? Eller er navnet Hans Jørgen bare en for* norskning av Johan Georg? Det sidste synes det rimeligste, da vel betegnelsen «Maler Müller» bare kan være brukt om en, der drev maleri som profes* sion. Johan Georg Müller kaldtes til daglig for* modentlig Hans Jørgen, og portrætterne er vel ung* domsarbeider av ham, utført i slutten av I780*aarene i den av rokokoen yndede pastelteknik, som han senere under paavirkning av klassicismen har forlatt.57 Under sit akademiophold har J. G. Müller faat øiet oplatt for andre emner end portrættet. Genre* billedet som staffelikunst hadde praktisk talt været ukjendt i Norge. Bergens billedgalleri eier en 80X 62 cm. stor «Scene av romanen «Paul et Virginia»,

A. Bcrgius: Kjøbmand Børge Rosenkilde (* Kaptein Thomle, Kristiania.)

A. Bergius: Fru Anna W. Rosenkilde. (* Kaptein Thomle, Kristiania.)90 Rokoko og klassisisme i Bergen 1750—

1800.

A. Bergius: Præsident Ferdinand A. de Fine. (* Bergens billedgalleri.)

malt efter et fransk kobberstik,» signert J. G. Muller 1811. Det er et meget dygtig og smakfuldt arbeide, som viser at han har holdt sig helt frisk som kunstner selv efter en 20*aarig avsondrethet i Bergen. Billedet bærer et tydelig præg av dansk skole — av Abild* gaard og C. A. Lorentzens klassicistisk*kjølige kunst. Penselføringen er myk, flytende og dog meget om* hyggelig, form og rum sikkert behersket. Farven, er stemt ind i den nøkterne klassiske toneart — roko* koens milde, dæmpende, brutte farveklang er over* vundet. Næsten litt haard og broket staar kontra* stene mellem de lysblaa og høirøde dragter mot de kjøliggrønne marker og trær. Denne sterktfarvede forgrund er avsat mot en let sløret bakgrund med graagrønne og violette træmasser, fjeld og hus.

Like til sin sidste tid har han syslet med historiske og religiøse kompositioner. Han malte flere nye felter saavel til Domkirkens som til Korskirkens alter* tavler efterat ha fjernet to felter baade i Brun's og i Wagner's gamle arbeider — til stor forargelse for sin elev J. C. C. Dahl, som uttaler, at «det Møller har

malet er for det meste maadelige Plagiater».58 Disse er nu forsvundet og Dahls dom om Müller er som vi skal se ingenlunde objektiv. «I sit sidste Aar saaes han, naar han kunde være oppe af Sengen, stadig ved sit Staffeli ; da var det han malede det historiske Billede (Fangen som dier sin Datter) og kopierede Madonnaen.»59 Det førstnævnte skal findes hos fru Riiber i Bergen.

Samme kjølige, litt haarde farveholdning og for* sigtige penselføring som i det signerte billede «Poul et Virginia» karakteriserer en række paa seks land* skapsprospekter i Kunstindustrimuseet i Bergen. De har oprindelig som faste vægfelter smykket en stue paa familien Rolfsens landsted «Elsero» i Sandviken ved Bergen, en charmant idyl fra natursentimentali* tetens tidsalder.60 Fremstillet er Kjøbenhavn, Hirsch* holm slot og flere sydlandske landskaper — uten tvil malt efter kobberstik. De er dekorative trods sin sterke empirekolorit, og kan uten tvil bestemmes som arbeider av Müller.

Hermed er vi naad til den anden hovedgruppe av Mullers produktion, hans rumdekorationer. I slike arbeider benytter han i regelen en dæmpet graalig

A. Bergius: Sorenskriver Fr. Friderichsen. (* Hr. Fr. Giertsen, Kristiania.)91

farveskala, som gir god dekorativ fiatevirkning. I forbindelse med den rent haandverksmæssige maling utførte han ikke sjelden en kunstnerisk utsmykning av interiørene — enten ornamental dekoration av paneler og vægfelter eller store vægmalerier paa lærret. I arbeider som disse viser hans utviklede smak og sikre kunstneriske takt sig fra sin bedste side. Uten tvil tør vi her hos Müller spore paavirkning fra den høie og strenge kultur som karakteriserte hans lærer pro* fessor N. A. Abildgaards kunst. Abildgaard var jo ikke alene en virksom dekorativ maler, som i sine vægkompositioner i bunden og ornamental stil eide en sjelden renhet og klassisk holdning. Men han tegnet ogsaa møbler og bruksgjenstande og hadde et klart instinkt for helhet i det dekorative og for sammenhæng mellem kunst og haandverk.61 Baade stilkarakteren og den koloristiske diskretion i Müllers dekorationer peker paa sammenhængen med Abild* gaard.

Til Müller har man almindelig henført dekoratio* nerne i stuen paa «Frydenlund» — et andet av de gamle landsteder i Sandviken. Paa de låve panel* felter og over dørene sees smakfuldt komponert

A. B e r g i u s : Fru sorenskriver Friderichsen, f. Femer. ("Hr.Fr. Giertsen,Kristiania.)

A..Bergius: Sogneprest Joh. Støren. (* Værnes kirke.)

ornamentik med klassicistiske motiver, og midt paa vægfeltene runde medaljoner med landskapsmotiver indfattet i illusionistisk malte rammer. De er sterkt beslegtet med billederne fra Elsero. Alt taler for Müller som mesteren.62

Det bedste eksempel paa Müllers dekorationskunst findes paa landstedet «Brødretomten» i Sandviken. Overhodet synes det at ha været karakteristisk for en række av de landgaarder som blev opført i om* egnen av

Bergen i natursentimentalitetens tidsalder omkr. 1800, at de er blit smykket av Müller. Stor* stuen paa «Brødretomten» skal efter traditionen være malt 1806—07. Iallefald alluderer de to meget store sjøbilleder som over brystpanelet fylder en lang* og en tver*væg til «Slaget paa reden 1801». Det ene viser den engelske flaate i slagorden idet den seiler ind gjennem Øresund. Kronborg sees til høire. Sjøen er oprørt, mens den paa det andet billede som frem* stiller selve slaget med rækken av danske orlogsskib ytterst og de engelske i slagrække ret overfor, viser roligere sjø med speiling av skibene. Sjøen er i begge billeder lys grønblaa, himlen lys perlegraa med lette skyer. Totalvirkningen rolig, graalig*grøn ogFru Bergithe Friderichsen, f. Nedenes (* Hr. Fr. Giertsen, Kristiania.)93

med lyserødt belte og blaagraat draperi, Seieren har lysrød dragt med mørkeblaat draperi. Totaltonen som samler figur og landskap i begge billeder er graaligblek, saa de helt gaar ind i den farveklang, som sjøbillederne har anslaat. Men allikevel viser en sammenligning mellem enkeltheter i behandlingen av landskap og sjø og figurer, at allegorierne umulig kan være gjort av samme haand som den der gjorde sjøbillederne. Allegorierne er grovere malt, uten egentlig forstaaelse av formen. De er formodentlig utført av Müllers malersvend, den unge J. C. C. Dahl som ofte skal ha deltat i hans dekorative arbeider. Vi kommer tilbake til forholdet mellem dem.63

Paa «Tanks Minde» ved Kalfaret — atter en av landgaardene fra samme tidsrum — findes bevart i temmelig medtat stand en række vægmalerier som har beklædt væggene i et av værelserne. Det viser norske landskaper med fjeld og skog, hus og figurer, et sjøstykke med skib og et landskap med foss. Nogen dypere naturfølelse viser disse billeder selv* sagt ikke. Valget av et saa overordentlig sjeldent motiv som norsk natur til gjenstand for norsk maler* kunst forklares vel væsentlig ved uttalt ønske fra bestilleren Hans Tank, som var en udpræget natur* elsker av 18de aarh.s type.64 Men billederne viser

J. G. M ü 11 e r (?) ; Ove Gierlev Meyer. (* Bergens billedgalleri.)

samlet til dekorativ flate tiltrods for de sterkt mar* kerte perspektiviske dybde*effekter som frembringes ved skibenes ordning i retlinjede slagrækker seet i forkortning. Alt er meget omhyggelig gjennemført med myk, spids pensel. Sikkert er bølgespil og spei* linger behersket, likesom alle enkeltheter som skibenes seil og takkelage i graa, brunlige og rosa toner er høist delikat og artistisk malt. Røde vimpler og flag gir pittoreske indslag mot den graaliggrønne total* tone som gaar nuancert igjen i sjø, himmel og skibs* skrog.

I samme værelse findes et dørstykke av samme haand som viser sjø og skyet himmel ved nat med brændende baater. Høirøde og svovlgule flam* mer staar effektfuldt mot mørk graablaat himmel. Tre dørstykker fra et andet værelse viser halv* runde felter, hvor frugter og vaser og blomster* skaaler av græsk type er stillet mot sort bakgrund. Endelig findes i samme rum som sjøstykkerne de store felter paa begge sider av en dør utfyldt med staaende allegoriske kvindefigurer — formodentlig «Freden» og «Seieren» — i norske landskaper med J-jeld og sjø. Freden bærer graahvit klassisk dragt

J. G. M ü 11 e r (?) : Helene O. Müiler. (* Hr. Vctor Muller, Bergen.)94

baade ved sin malte indramning og ved behandlingen av himmel og skiber og trær en saa sterk overens* stemmelse med billederne paa Brødretomten, at de visselig tør tilskrives Müller. — Endnu en landgaard like i nærheten har han smykket. Lille Kalfaret blev 1811 kjøpt av regimentskirurg W. J. Schwindt. Han lot lærretstapetene i et av de med typisk louis* seize*listverk utstyrte rum dekorere paa begge vindus* væggene mellem vinduerne med graat i graat malte portrætter av sine professorer i Kjøbenhavn, medici* nerne Tode og Callisen. De er malt som ovale medaljoner, hvilende paa antikiserende konsoler, om* git av medicinske emblemer og guirlandre. Hele rumutstyret findes nu i Bergens museum.65 Disse stilfulde dekorationsportrætter, som saa harmonisk gaar ind i rummets ornamentale sammenhæng, er uten tvil et nyt utslag av Müllers sikre stilfølelse. Det blir til sikkerhet, naar man hører at storstuen i

samme hus var dekorert av Müller med sjøbilleder — formodentlig av samme art som paa Brødre* tomten.66

Paa grundlag av disse attributioner vil vi videre kunne tildele Müller en del mindre arbeider, som hittil har været

anonyme. I kunstindustrimuseet i Bergen findes nogen avlang*firkantede oljebilleder i ramme som muligens oprindelig var tænkt som dør* stykker. De fremstiller «Slaget ved Alvøen» og «Slaget ved Lyngør». De stemmer i komposition, i den kjøliggraa, fine farveholdning og i tegningen av sjøen og skibene overens med billederne paa Brødretomten. Sammesteds findes en allegorisk fremstilling av «den 17de mai 1814» med flere figurer som baade i form og farve minder ubedragelig om Müller. Videre har han signert nogen landskapsakvareller i Bergens museum — en teknik han altsaa har dyrket ved siden av olje, miniatur og pastel. Saaledes findes flere

J. G. Müller: Scene av romanen «Paul og Virginia». (* Bergens billedgalleri.)95 Rokoko og klassisisme i Bergen 1750—1800.

sjøbilleder, f. eks. en anden fremstilling av «Slaget ved Lyngør», som i behandlingen av sjøen, skibene og av de gulgraa seil med graasorte skygger stemmer med de førnævnte slagbilleder. Fra* ca. 1820 er pro* "spektet av «Tanks Minde», hvor han formodentlig tidligere hadde dekorert interiøret.67 I 1803 signerte han prospektet av «Bergen fra sjøsiden», som viser hele byen med fjeldene, havnen, skibene like fra Nordnes til Sandviken fremstillet med kalligrafisk klarhet og omhu. Müllers Bergens*prospekt er direkte forløper for J. T. L. Dreiers mange billeder av samme motiv og av samme type.68

Hertil kommer Müllers virksomhet som teatermaler. Herigjennem maa hans dekorative sans og den klas* sicistiske smak rigtig har kunnet utfolde sig og øve indflydelse. Like fra «Det dramatiske Selskabs» stif* telse 1794 til sin død 1822 malte han alle de scene* dekorationer som efterhaanden trængtes. Han gjaldt for en dygtig teatermaler, navnlig roses hans «illude* rende Perspektiver». Denne forkjærlighet for per* spektiviske effekter har vi ogsaa iagttat i komposi* tionen av slagbillederne paa Brødretomten. Den gjentok sig ogsaa paa det fortæppe han malte til Bergens teater. Det fremstilte bl. a. en søilehal med

tavlet gulv. Endog professor Dahl karakteriserte det som «et Mesterværk i perspektivisk Henseende». Alt 1826 var det ødelagt.69

Men ikke blot som teatermaler i snevrere forstand — ogsaa de for tidsalderens klassisk*retoriske smak saa karakteristiske tablaaer ved mindefester av enhver art, ved patriotiske festforestillinger o. lign. synes at ha stillet store krav til Müllers opfindsomhet og arrangementstalent. Tiden fordret ved enhver leilig* het sindrige symbolske opstillinger, transparenter o. s. v. i pompøse omgivelser. Müller har sikkert med stor smak tilfredsstillet bergensernes trang til dette lyrisk*allegoriske billedsprog.70

Endelig fik Müller i sine sidste aar stillingen som Bergens bys bygningsinspektør. Det var et ulønnet kommunalt hædershverv, som viser den store agtelse, han var gjenstand for ikke bare inden haandverks* standen, men inden samfundet i det hele. Det skaffet ham meget nyt arbeide ved siden av ledelsen av det store malerverksted stadig at skulle færdes rundt og tilse de mange offentlige arbeider. Dette medførte, at han bukket under og døde i paaskeuken 1822.

Sammenfatter vi det som ovenfor er samlet om Müllers virksomhet, faar vi indtryk av en høit kulti*

J. G. Müller'- Den engelske flaate seiler ind gjennem Øresund. Disponent Falk, Brødretomten, Bergen.)96

Rokoko og klassisisme i Bergen 1750—1800.

J. G. Müller: Marie D. Müller, kunstnerens hustru.

(* Fru Marie Helland, Bergen.)

vert og mangesidig kunster. Nogen særlig originali» tet har han neppe været i besiddelse av, men han var en smakfuld og sikker fortolker av sin tidsalders klassicistiske idealer i dansk utformning. Portræt, landskap, genre, religiøst maleri og teatermaleri dyrket han. Men størst betydning har han uten tvil hat som dekoratør av samlede interiører, hvor hans sikre smakskultur er kommet bedst til sin ret. Mængder av hans arbeider er sikkert gaat tilgrunde. Men husker man ved siden av alt dette paa den indfly* delse han maa ha utøvet gjennem sin tegneskole og rent haandverksmæssig gjennem sit store malerverksted med talrike svender, drenger og sin farvehandel, kan det neppe være tvil om at Müllers hus maa ha været et hovedcentrum for den klassicistiske

smak i Bergen. Det er ikke let at peke paa nogen samtidig kunstner som skulde ha kunnet konkurrere med ham, og han stod høit over sine haandverkskolleger baade i dan» nelse, begavelse og mangesidige interesser — saaledes musikalske. Hans hus var et høit dannet hjem og gir et værdifuldt eksempel paa, hvordan i gammel

tid jevn haandverkertradition kunde forenes med høi kunstnerisk kultur. Overhodet har Müllers person? lighet og virksomhet i det sidste vist sig i et ander* ledes sympatisk lys end i det forvrængte billede som skyldes en av hans malersvender, den senere saa berømte professor Dah l.71 I seks aar, 1803— 1809, var Dahl i malerlære hos Müller — indskrevet hos mesteren i kost og logis efter laugsforskriftene. Det var ingenlunde som lærling i kunst, men som almindelig malersvend, at Dahl kom til Müller, og han blev behandlet med en strenghet, som var almin» delig i datidens tyranniske haandverkerforhold.71 a Dette har den senere professor Dahl glemt, da han 1841 skrev sin nedsættende dom om Müller som menneske og som kunstner. Han har latt sig be» herske av let saarbare ungdomsstemninger og krænket kunstnerforfængelighet og har glemt det virkelige for»

J. C. C. D a h 1 (?) : Allegori over »freden». (* Disponent Falk, Brødretomten, Bergen.)97

hold, han som svend stod i til sin mester. Han har glemt, at Muller trods alt har hat et aapent øie for hans talent og søkt at utvikle det, idet han brukte ham fremfor nogen anden av svendene til at utføre finere dekorativt arbeide av alle slag, ikke bare simpel vægmaling. Derav kommer det ogsaa, at man fra gammel tid har blandet sammen slike arbeider av de to, eftersom man i flest mulig av dem har villet se ungdomsarbeider av den berømte Dahl. Ved en nærmere undersøkelse viser det sig imidlertid at oftest kan Müllers sikre formfølelse og rutinerte pen* selføring utskilles fra elevens forholdsvis usikre og naive malemaate. Saaledes synes de at ha samarbeidet i dekorationene paa Brødretomten, men den avgjorte forskjel i malemaate og kvalitet peker paa Dahl som mester for de allegoriske kvindefigurer — formodentlig efter Müllers utkast. Samarbeide skal likeledes kunne spores i to dørstykker fra Skræddergaten (Kong Oscars gate) og i de vakre dørstykker i det saakaldte Maartmannske hus, som indtil 1880*aarene stod paa den nuværende Ole Bulls plads.72 Kanske har Dahl ogsaa i vægbillederne paa «Tanks Minde» for første gang i sit liv arbeidet med fremstilling av Norges natur.

Adskillelsen mellem Müllers og Dahls haand kan foretages i henhold til en serie sikre ungdomsbilleder av Dahl, formodentlig oprindelig bestemt til dør* stykker, som findes i Kunstindustrimuseet i Bergen.

De fremstiller mest prospekter av Bergen — et av dem viser ogsaa et sjøslag, som har megen likhet med Müllers, — men de er tungt og barnslig malt, og utvilsomme resultater av Dahls virksomhet paa egen haand. «Joh. Dahl var altid den betroede, og Müller tog ham med til de finere og mere kunst* mæssige Sager, havde ham ved Siden af sig paa Stilladset, naar det gjaldt Vægge* eller Dørstykker, gav ham Arbeide hjemme, og han sagde stadig til ham: «Ikje sit og lik og slik med Penselen, rask og let Pensel skal du føre, du skal gjøre saa og saa»».73 Det gir os et indblik i Müllers eget dekorative haandlag.

Dette forhold mellem Müller og Dahl er interessant, idet det trods alt betegner en navlestreng mellem 18de aarh.s laugsbundne og 19de aarh.s frie norske kunst. Det er ogsaa av betydning at lægge merke til, at vi finder Dahl inden hans avreise til Kjøben* havn 1811 virksom paa ethvert av de mange om* raader, hvor vi har møtt hans lærer. Dahl malte ikke alene dekorative vægbilleder og ornamentik, men var ogsaa med paa teatermaleriet og paa fremstillingen av de klassicistisk*allegoriske transparenter. Han malte portrætter og hele figurbilleder. Han malte landskaper og prospekter av Bergen og omegn — baade i olje og sirlig oplinjert i sort og hvit eller i farve som akvarel efter direkte forbillede av Müllers og Dreiers prospekter. Det er en troskyldig kunst,

J. G. Müller: Slaget paa reden 2. april 1801. (* Disponent Falk, Bredretomten, Bergen.)

men pyntelig og lys, med et naturlig øie for farve og valør og med adskillig kjendskap til linje* og luftperspektiv.74 Alt i alt viser dette, hvordan Dahl paa ethvert punkt av sin virksomhet forut for den store reise har fulgt efter sin lærer. Likesom ham virket han endog som lærer i tegning ved Porath's søn* dagsskole. Den betydning, Müller har hat for vor største maler, tør derfor være meget større, end Dahl selv har villet indrømme. Og det veier desto tyngre, naar Dahl trods al sin uvilje allikevel har maattet indrømme at Müller som kunstner

«var ej uden For* tjeneste». — — —

J. G. Müllers søn, Hans Georg Müller, som 4de dec. 1823 tok borgerskap som malermester, fortsatte slegtens haandverkertradition. Ogsaa han har sikkert drevet portræt* og landskapsmaleri ved

J. G. Müller: Vægdekoration Ira Lille Kalfaret. (• Bergens museum.)

Arndt Greve: Herreportræt, miniatur. (* Oberst Wahl, Bergen.)

siden av, men staar isaafald kvalitativt langt under faren. 1822 har «Hans J. Müller» signert to akva* relprospekter av Bergen i Kunstindustrimuseet smsts., begge haarde og brokede i farven. Kanske tør ogsaa til ham henføres de typiske og ytterst fornøielige empireportrætter paa Damsgaard ved Bergen av med* lemmer av familien Janson.75

Her bør i til avslutning nævnes en mand, som blandt meget andet ogsaa har hat med malerkunst at gjøre. Det er Arndt Greve — født 1733, død i Bergen 1809. Ogsaa han er utgaat fra haandverket, — han var oprindelig guldsmed. I 1753 reiste han til Kjøbenhavn, fik kondition hos hofjuveler Fabricius og blev dygtig i sit fag. Drog derfra til Hamburg og videre gjennem Tyskland, Frankrike, Italien og var ialt borte i 11 aar. Efter hjemkomsten drev han paa med al slags smaakunst — modellerte, pousserte i voks, ståk signeter, tegnet insekter og akvarellerte blomster «med chinesisk Præcision» og har likeledes malt miniaturportrætter, hvorav et tilhører oberst Wahl, Bergen (sign. Greve). «Denne Mand har stort Genie til de skiønne Kunster — skriver vor første norske kunsthistoriker Lyder Sagen aar 1800. — Som Land* skabsmaler har han udmærkede Fortienester. Jeg har seet Blomsterstykker af ham, der kan sættes ved Siden af dem, jeg her paa Kunstacademiet [i Kjøben* havn] har seet af Fru Bærens, og i Vox har han pousseret adskilligt, der ikke fortiener mindre Op* mærksomhed og Beundring. Men størst er han, efter min Mening, som Signetstikker. Jeg har seet Aftryk af en Mængde, hvoraf det eene synes at overgaa det andet i Skiønhed.»76 Paa sin gaard Aastvedt ved Bergen hadde han skapt sig en betydelig samling av mynter, medaljer, konkylier, insekter og planter og tegninger av slike — en ytterst heterogen samling av det slag som tidsalderen yndet under navn av kunst*99

A[r ndt Greve: Blomstertegning. ,(* Frk. C. Greve, Bergen.)

kamre. Det var «en af de største Privatsamlinger af det Slags, som findes i Norge», og heri indgik ogsaa en stor række av hans egne malerier.77 Av disse eier nu Bergens museum en stor samling farve* lagte tegninger av insekter, frk. Cecilie Greve og architekt G. Greve, Bergen, eier en del tegninger i

J. G. M ü l.IVr : Prospekt av Bergen fra sjøsiden. (* Bergens museum.)

Arndt Greve: Farvelagt blomstertegning. (Arch. Georg Greve, Bergen.)

rødkridt, tusch, pen og akvarel, fremstillende orna* menter, vignetter, figurgrupper, landskaper, blomster og dyr. De er spinkelt og tyndt utført med kalli* grafisk nøiagtighet, men altid baaret av sikkert instinkt for kompositionens avrunding og ballanse. Den sans for det sirlige og minutiøse som præger dem,100

har de sikkert tat i arv fra Greves virksomhet som guldsmed.

Mest skattet av samtiden var hans blomsterbilleder. Derpaa tyder den hyldest som blev ham tildel fra to av den følgende tidsalders digtere. Lyder Sagen forfattet indskriften, som endnu læses paa hans grav paa Aastvedt:

«Da Flora saa den Blomsterhær, han malte, «I blye og taus Beundring standsed' hun;

««For mine tog jeg Eder,» saa hun talte, ««Paa Duften nu jeg kjender mine kun.»»

Og Simon Olaus Wolff viet ham følgende epi* gram:

«Ukjendt for Verden leved' Du og døde

Greve!

Men dine Blomster smaae i Kunstens Tempel

leve».78

Arndt Greve

Pennetegning. Frk. C. Greve, Bergen.) PAA Østlandet koncentrerer ikke den kunstne* riske virksomhet sig saa sterkt i stiftsstaden som tilfældet har været i Trondhjems og Bergens Stifter. I en række byer vil vi her møte kunstnere, — foruten i selve Kristiania i Drammen, Tønsberg og Sandefjord, paa Fredrikshald, i Porsgrund og i de omgivende bygder. Og ikke mindst paa Kongsberg, hvor opførelsen og utsmykningen av den nye store kirke er et av aarhundrets kunstneriske hovedverker.

Ute paa bondebygden, paa Hadeland, Land og Ringerike, arbeidet endelig den kunstner, som har hat en enestaaende lykkelig evne til at forene bykul* turens og bysmakens høiere og mere differentierte krav med det bedste og oprindeligste i bondekultu* ren. Det var Peder Aadnes. Hans arbeide vil dog i det følgende bare leilighetsvis bli berørt.

Rokokotidsalderen indledes — som tidligere paa» vist — paa disse kanter av landet av en kunster, som for sin tidligere produktions vedkommende endnu halvveis synes at ha arbeidet i barokkens former — av Eggert Munch. Han var en farende kunstner, som drev skildrerkunsten paa utallige steder i by og paa land like fra Trondhjem til Fredrikshald, og han

maa saaledes i sine senere aar ha været en av de virksomste banebrytere for den nye smak, for ro* kokoen.

En planteskole for rokokoen blev ogsaa Krigs* skolen — «den frie mathematiske Skole» — som 1751 traadte i virksomhet i Kristiania. Den var ikke alene den tidligste fagskole i vort land, men den kan til en viss grad kaldes vor første offentlige kunst* undervisningsanstalt, forsaavidt som her blev med* delt en ganske vidtløftig tegneundervisning. Oven* for er det paavist, hvordan den teoretiske kunst* undervisning, som ute i Europa koncentrerte sig i kunstakademierne, flk beskedne utslag i de private tegneskoler, som blev oprettet i Trondhjem og Ber* gen. Krigsskolen er hertillands den første offentlige skole hvor der blev git undervisning i tegning.

I krigsskolens ældste fundas av 1750 heter det i § 6, at der «skal antages en habil Ridse og tegnings Mæster, som i 2de Dage udi Ugen kunde, efter In* formatoris Anvisning, regelmæssig informere Schola* rerne saavel i tegningen som ogsaa i Farvernes Me* lange, for at lære dem ey alleene at udpyndte deres Arbeyde, men og at giøre det forstaaelig^. Som

F Tegning i blyant og rødkridt, utført ved Krigsskolen av G. M. Oppen 1778. (Efter Boucher). (* Riksarkivet.)

synderlig betydningsfuld kan denne lærervirksomhet iallefald fra først av ikke ha været tænkt, eftersom «denne Ridse Mæster derfor ei skal nyde anden Løn end at maatte øve sin Profession frie og ube* hindret i Christiania, uden at bebyrdes med Byens ombudder, eller at betale noget for borgerlig Næ» ring». Ja, han fik ikke saapas engang, for et par aar efter klager han over at han har maattet bære alle «Byens Onera» undtagen næringsskat, saa hele lønnen hadde været to riksdaler om aaret. 1754 blev dog lønnen øket til 30 rdlr. og 1762 til 50 rdlr.1

Den første indehaver av denne indbringende post het Michael Rasch. Han hadde faat borgerskap som «Mahler» — ikke som «Skildrer» — 5te september 1749 (Mandtallet). Foruten «Ridse* og Teignings*Mester» kaldes han dog ved ansættelsen uttrykkelig «Skildrer». Han hadde tidligere infor* mert «adskillige unge Officiers» og «høye og andre brave Folks Børn udi Teigningen». Han var altsaa portrætmaler og hadde git privat tegneundervisning i Kristiania — slik vi har set mange eksempler paa fra dette tidsrum i Bergen og Trondhjem.2

Den tegneundervisning, som fra nu av blev vore vordende officerer tildel, tok ikke bare sigte paa deres egentlige yrke, men gik langt videre og hadde

til maal at gi dem en temmelig alsidig kunstnerisk utdannelse. Naturligvis skulde den først og fremst tjene militære formaal, befæstningskunsten og den militære bebyggelse. Men desuten blev de undervist i b rgerlig arkitektur, frihaandstegning, ornamentteg* ning og landskapsmaleri. I et promemoria fra Rasch om «Farvernes

Brug og deris Melange» skilles der mellem «een deels til Fortifications* og Civil*Archi* tectur*Ridserne, en anden deels til Maleriet og Ar* beydet enten paa Papiret eller paa Træet udi Land* skaberne, hvor alting kladevis og tykt ansættes».3

Rasch har altsaa hat et meget stort undervisnings* omraade, og han ser ut til at ha gjort sit arbeide til alles tilfredshet. Desuten har han vel fortsat som portrætmaler. Den 21de august 1774 døde han som gammel mand. Siden 12te august 1772 hadde han hat ved siden av sig som tegnelærer ved krigsskolen en anden maler, som flere aar hadde været bosat i byen. Det var Niels Thaanning.4

N. Thaanning — eller Tonning, som han ofte feilagtig skrives — hadde 18de november 1766 tat borgerskap som «Mæster Maler»5 og skal ha eid gaard i byen. Han har uten tvil været meget benyt* tet som dekoratør — som vi skal se. Da han nu blev ansat ved krigsskolen fremla han et helt pro*

Modeltegning i rødkridt, benyttet ved Krigsskolen. Vistnok utført ved Kunstakademiet i Kjøbenhavn. (* Riksarkivet.)

gram for sin undervisning. Han vilde «informere de samtlige Alumnis, saa vel i den reene og accurate Teigning baade efter gode Kobberstik eller min egen Forteigning og efter Objecta enten efter Naturen ei* ler velarbeydede Gibs* og Billed*Positurer, som og udi den sande Collorit baade med fiine og tynde Farver og med de tykke og paalagte Couleurer». I 1772 var anskaffet 76 kobberstik, da de fortegnin* ger skolen før hadde var mest «Posilurer, hvilke vist nok øve Haanden og Begrebet, men ikke aleene ere tilstrækkelige», idet der ogsaa trængtes «Landskabs Teigninger, Carthouscher og andre Zirater», som klart nok viser at det var rokokoens aand, der svæ* vet over denne undervisning. I 1773 blev skaffet nogen gode gipsmodeller, senere blev kjøpt kobber* stik for 100 rdlr. og i 1787 den danske kobberstik* ker Preislers verker og en del landskaper.6

Thaanning har altsaa undervist baade i ornament*, figur* og landskapstegning — som det synes mere mangesidig end egentlig metodisk. At det ikke var smaating, som kadettene gav sig i kast med, viser opgaven over fremlagte frihaandstegninger ved eksa* amen 1775. Der var motiver som: Titan og Amor, Bacchus og Ariadne, Venus stiger av badet, Amor og gratierne — alt med blyant. Videre «et Landskab med Touche, et Landskab med Rudera, Sabinerin* dernes Rov» o. s. v. De bedste elevtegninger blev utstillet ved eksamensfesten og senere hængt op i glas og ramme paa skolen, som paa denne maate fik en god samling.7

Den følelse for pyntelig gjennemført og eksakt form, som denne undervisning utviklet hos office* rene, faar man et udmerket indtryk av ved at gjen* nemgaa de mange karttegninger som skolens eget ar* kiv og «Norges geografiske opmaalings» arkiv gjem* mer. Skolens fundas' § 6 bestemte jo, at kadettene skulde lære «at udpyndte deris Arbeyde», og det blev gjort tilgavns. Kartene selv blev utarbeidet med største omhu og er ofte ganske fortrinlige. Saavel karter som krokier er gjerne forsynt med sirlige paa* skrifter og vignetter, som fremstiller landskaper, mi* litære emblemer eller allegoriske figurer, f. eks. smaa genier sittende paa skansekurver med tegne* og maale* instrumenter i hænderne — alt utført i tusch eller farver, resultater av frihaandsundervisningen. Riks* arkivet gjemmer desuten en række mønsterblade, som viser maalet og metoden ved denne undervisning. Saaledes litografert rokoko*ornamentik, landskaper og figurer av egte akademisk tilsnit. Videre en række store rødkridttegninger som uten tvil er utført av elevene ved kunstakademiet i Kjøbenhavn (f. eks. av den senere saa berømte kobberstikker J. F. Cle*

Niels Thaanning: Sogneprest P. A. Flor. (* Norsk Folkemuseum.)

mens) og overdrat vor skole som fortegninger. De fremstiller aktfigurer, karakterhoder, antike byster.

Da tegnemester Thaanning døde 5te januar 1779 blev han efterfulgt av løitnant Henrich Reus Bang, og denne igjen 1790 av løitnant Pa. troclus Hirsch. De skal begge ha været meget dygtige tegnelærere.8

Paa denne maate blev krigsskolen i Kristiania vor første offentlige kunstskole, og den fik ogsaa i denne egenskap

— foruten i det rent faglige — en varig betydning for norsk kultur, som uten tvil har strakt sig utover de snevert militære kredser. Den gir et betydningsfuldt bidrag til forklaring av den kjends* gjerning, at tegnefærdighet og dermed en konventio* nel, men sikker formfølelse i ældre tid indgik som naturlig element i den høiere dannelse i en helt an* den grad end nutildags. Det er kunstdilettantismen i den gamle egentlige og sunde betydning, det her gjælder. Faglig kunstutøvelse og dilettantisme fløt dengang anderledes jevnt over i hverandre end i vore dage, fordi de begge til en viss grad var utslag av samme brede og ensartede smak, av samme sikre og mindre teoretisk specialiserte kultur, av fælles tek*104

fornemme, selvfølgelige ro, som i vore dage har git dem ny, aktuel værdi.9 Og naar vi finder en hel række officerer og kadetter som deltagere i hen tid* ligste norske kunstutstilling 1818, saa er det kun et naturlig utslag av det 18de aarh. arvede forhold.10

— — Som vi saa gik det næsten 30 aar, inden krigsskolens tegnelærere kunde vælges blandt office* rerne selv. Indtil 1779 gjorde de to «skildrere» Rasch og Thaanning tjeneste. Niels Thaannings (Tonnings) navn har tidligere været kjendt. Han ser ut til at ha været en meget brukt og anset ma* ler i rokokotidens Kristiania. Men han synes gjen= tagne ganger at være blit forvekslet med sin navne Christian Thaanning, som i 1760*aarene bevislig malte religiøse billeder i den nye kirken paa Kongsberg. Saaledes fortæller Weinwich baade i sin Kunsthistorie (1811) s. 167 og i sit Kunstnerleksi* kon (1829), at «Christian Tonning» som malte i Kongsberg kirke ogsaa var landskapsmaler og at han dekorerte flere værelser i Kristiania, «som ei skal være ilde». Intet er selvsagt til hinder for, at Chri* stian Thaanning kan ha malt vægbilleder i Kristiania. Men i senere tid har man iallefald helt igjennem forvekslet de to malere av samme navn, naar man har villet gjøre Christian til lærer for bondemaleren Peder Aadnes fra Land under hans ungdomsophold

niske færdighet. Kontinuiteten mellem kunstens og haandverkets forskjellige «fag» var endnu ikke brutt; derfor var heller ikke endnu den almene usikkerhet sluppet ind, som var en uundgaaelig følge av kun* stens specialisering og utdypning. Det mest beteg* nende i denne forbindelse er netop det nære forhold, som i lang tid vedblev at herske mellem kunsten og officerene, fordi disse fremfor nogen anden stand eller embedsklasse fra ungdommen av hadde faat en betydelig tegneutdannelse og fremdeles senere ved* blev i embeds medfør at sysle med karttegning, byg* ningstegning o. lign. Desuten fortsatte de ofte con amore med figur* og landskapsmaleri. Frihaandsteg* ning var jo ikke det eneste slags tegning, de lærte. Mindst likesaa vigtig var den civile som militære ar* kitekturtegning.

Derfor træffer vi i Norge som i Danmark i det 18de og endnu langt opigjennem det 19de aarhundre særlig ingeniørofficerer som selvskrevne arkitekter ikke alene for alle slags militæranlæg, men for en stor række privatbygninger. Med takt og kyndighet optok de samtidens almeneuropæiske kunstneriske strømninger og gav dem hjemlig form. De gjorde det fremmede formsprog høvelig for sit eget lands enkle og indskrænkede forhold, samtidig som de ev*

net at gi sine arbeider den sikre holdning Og den C. Lobeck(?): Kommandør J. F. Zimmer. (* Expeditionschef Zimmer, Kr.a.)105

i Kristiania.11 Aadnes skriver selv i sin regnskaps* bok, som er bevart i stiftsarkivet i Trondhjem, at han har i april 1770 «til Monser Niels Taanning Rede Penge leveret for Lærdom 40 r.»12

Niels Thaanning har altsaa hat Peder Aadnes i lære paa sit verksted i Kristiania. Og det sandsynligste blir at det er Niels — snarere end Christian — som har malt vægbilleder rundt i husene hos de rike Kristiania*patriciere, mens han paa den anden side ingen del kan ha hat i Christians arbeide i kirken paa Kongsberg.

1775), som findes i Folkemuseet. Det er signert: «N. Thaanning. Pinx. 1765.»

Iallefald maa han ha været en anset maler. Ved prins Carl av Hessens og prinsesse Louises indtog 1773 var i Dronningens gate reist en æreport «efter den romerske Orden», som var komponert av prof. Døderlein, indskrifterne var forfattet av præsident Stockfleth og den dekorative maling utført av N. Thaanning. Den

beskrives saaledes:

«Paa begge Sider av Arcaden, som er anbragt i en Resal t, staaer kuplede Pillere paa et Postement, og

Christian Thaanning: Hyrdernes tilbedelse. (* Kongsberg kirke.)

Ingen av disse malte vægtapeter, som dengang var likesaa almindelige i rike hus i Kristiania som i Trondhjem og Bergen, kan nu med bestemthet hen= føres til Niels Thaanning. Man har ment, at han malte i nogen værelser i Morten Leuchs gaard — Stiftsgaarden — i anledning av Leuchs bryllup med Matthia Collett 1758. Men han fik jo først 1766 borgerskap som maler i byen. De fortrinlige store vægbiileder fra denne gaard, som nu findes i Norsk folkemuseum, har han sikkert ikke malt, — de maa skyldes en rutinert utenlandsk maler.13

Det eneste sikre arbeide som foreløbig kjendes av Niels Thaanning er et dygtig og solid, men litt tørt portræt av sogneprest P. A. Flor i Sandeherred (†

den gandske Resalit dækkes med en trekanted Fron* ton, udi hvilken paa den første Façade findes det Kongel: Danske og paa den anden det Landgræve* lige Hessencasselske Vaaben. I en PilIe*Distance av 7 modul findes paa Hiørnerne enkelte Pillere, imel* lem hvilke og Resaliten er anbragte Nicher og der* over Medaillons. Endelig slutter Bygningen i Høy* den med et Gallerie, paa hvis Postementer, lige over Pillerne, vare sadte fritstaaende Statuer» av Visdom* men og Enigheten samt grupper av Styrken, Forsig* tigheten, Freden og Retfærdigheten. Nische*statuerne allegoriserte Gudfrygtigheten, Kjærligheten, Bestandigheten og Edelmodigheten. «Nicherne, Medaillo* nerne og Statuerne, som sær toge sig ud, ere malede106

Chr. Thaanning Kristi omskjærelse. (* Kongsberg kirke.)

af Sr: Thaanning.»14 Portalens hele utstyr og dan* ske og latinske indskrifter gir et karakteristisk bidrag til belysning av de klassiske elementers styrke ogsaa i rokokosmaken.

Om Kristiania*maleren Niels og Kongsberg*maleren Christian Thaanning har været i slegt, vites ikke. De skriver iallefald sit familienavn paa samme maate. I 1770*aarene har sikkert bare en av dem, nemlig Niels, krigsskolens tegnemester, levet i Kristiania, for han nævnes i avisen altid kun med efternavn. Saa* ledes averterer «Thaanning, Kunst*Mahler» 1776, at en læredreng er rømt fra hans verksted.15

— Omkring 1770*aarene maa foruten M. Rasch og N. Thaanning en række andre skildrere ha arbeidet i Kristiania. E. G. T u n m a r c k, som skal studeres i forbindelse med kirkebillederne paa Kongsberg, tør ha været her i denne tid. Men vi aner ikke, hvem der skjuler sig bak et avertissement 23de august 1769, som fortæller, at «hos Skipper Baar opholder sig en nylig her til Staden ankommen Skildrer saavel en Miniature som andre 01ie*Stykker»16 — han har vel været dygtigere med penselen end med pennen. Al* lerede 1745 hadde Morten Been faat borgerskap som «Skildrer og Mahler» efter at ha opsagt sit bor* gerskap som høker, som han har indehat siden 1738. Som «Mahler og Skildrer» indtegnes 31te august 1779 Johan Samuel Brøgger.17 1 1773 averterer C. Olsen undervisning i matematik, sprog og tegne* kunst — likesom 1789 en viss Salisbury og s. a. «Bygmester Lind».18

I motsætning til hvad tilfældet er med alle disse kjender vi arbeider av den Claus Lobeck som første gang optræder 1770. «Skildrer Lobeck, som logerer hos Grovsmeden Cornelius Müller udi Kon* gens Gade her i Christiania, har for Liebhabere, vo*

res nu regierende Allernaadigste Kongens og Dron* ningens Portraiter udi Cabinet*Stykker, som forsikres at være meget lige, og Prisen taalelig,» averterer han.19 Han er uten tvil den samme «Skjældrer Løbek», som allerede 1762 nævnes i ministerialboken for ld sogn ved Fredrikshald, og som kanske derfor kunde tæn* kes at ha hat noget at gjøre som dekoratør ved Herrebøe faiancefabrik.20 I 1772 optræder han i Drammen, hvor der 29de januar var festligheter i an* ledning av kongens fødselsdag med illumination og tablaaer i offentlige og private vinduer. I Sr. Thore Rochstads gaard var «af Skildrer Mr: Lobech opført følgende Illumination: 1) Kongens Portrait, hvor* over en Engel udblæser: Længe leve Kong Christian den Syvende! 2) Et Hierte,

bedækked av mørke Skyer, hvorunder viiste sig Slanger, og blev av en Tordenstraale klyved, med Devise. 3) Justitien, med

Chr. Thaanning: Kristi befaling til sine discipler. (* Kongsberg kirke.,)

Sverdet, trædende Avind under sig, med Devise. 4) Udi sort Bund blev seed en Strutz*Fugl med Kiede fra Hals til Foed, hvis Underskrivt var: Du modig Strutz! Dit Ridder*Baand et Lænke blev fra Foed til Haand».21

Lobeck ser ut til at ha hjemsøkt baade de østlige og de vestlige distrikter om Kristianiafjorden. Kan* ske har han ogsaa været i Telemarken. For i Sil* jords kirke har han signert portrættet av sogneprest Hans Amonsøn Wille († 1779), som synes at virke noget tyndt og stofløst, men ingenlunde savner ka* rakter.22 Et portræt av en ukjendt officer (tilh. dr. Harry Fett, Kr.a) som viser samme tynde, spids* penslede malemaate, bærer signaturen F. C. Løb..., som uten tvil maa være vor mand. Portrættene av kommandør Joh. Fr. Zimmer († 1801) og frue f. Bing († 1778), (tilh. ekspeditionschef Zimmer, Kr.a) viserRokoko paa Østlandet. 107

samme malemaate, brunlige konturer og skygger og er med sine farverike dragter ret dekorativt opfattet. De er uten tvil malt under Zimmers embedstid i Fredriksværn, — han holder i haanden et brev da* tert 17de november 1772. Sit egentlige hjemsted hadde Lobeck formodentlig i Drammen, idet dødsbo* indkaldelsen efter «Mahler Mester Claus Lobeck» paa Bragernes er datert 30te mars 1797.23

Her tilføies den fuldstændige fortegnelse over de malere, som er opført i «Mandtall av Christiania Byes og de derunder sorterende Kiøbstæders Borger* skab» (i riksarkivet) med undtagelse av dem, som er nævnt i det foregaaende. De følgende er beteg* net kun som «Mahlere», altsaa rene haandverkere, ikke «skildrere». Men der er langtfra altid gaat nøi* agtig frem ved tilføielse av profession, og en mand som Niels Thaanning f. eks. er kun opført som «Mester Mahler». Flere av de følgende tør derfor ha drevet portræt* og dekorationsmaleri ved siden av sit rene haandverk. Det tilføiede aarstal betegner aaret de tok borgerskap.

Claus Schavenius (1714, paategnet 174-5). Anders Jacobsen Rude (1727, paategnet 1745). Niels Bendixen (1728, paategnet 1745). Bent Nyestrøm (1735). Ole Reide (Rude?) (1748). Andreas Friderich Leuve (1748, med til* føielse «visiteer paa Fredrikshald»). Anders P e* dersen Abholm (1748). Lars Hansen Røhr (1748). Martin Stentzler (1749). Jens M a* thiesen Edberg (1755). Thore Jensen Grønvold (1762). Michel Hanssen Fahne (1764). Jens Melchiorsen Hass (1772). Bent Waaler (1772). Christian Bach (1773). Wilhelm Holmberg (1780). Daniel Schiæf* fer (1780). Abraham Zelander (1781). Ben*

Chr. Thaanning: Kristus utdriver djævler. (* Kongsberg kirke.)

Chr. Thaanning: Kristus og synderinden. (* Kongsberg kirke.)

dix Hoem (1799). Friderich Wanelius (1799). Christian Løve (u. a.).

Endelig omtales i aarhundrets slutning Asmus Bøyesen som væg* og portrætmaler i Kristiania,24 likesom der nævnes en viss Jaspersen som kunde male figurbilleder.25

Opførelsen av den nuværende store vakre kirke paa Kongsberg var et av de betydeligste kunstneriske foretagender i Norge i 18de aarhundre. Den blev byggel efter dimensioner og med et pragtutstyr, som er temmelig enestaaende i nyere tid hertillands. Den har utvilsomt dannet et led i de storartede planer, som regjeringen nede i Kjøbenhavn næret om monu* mental regulering og bebyggelse av Kongsberg, og som klart fremgaar av den række arkitektoniske teg* ninger av dansk oprindelse, som findes i riksarkivet. De er i stil nær beslegtet med de endnu mere stor* artede projekter av samme slag som samtidig — omkring 1750 — blev utarbeidet for den befæstede garnisonsby Fredrikstad, hvor de iallefald delvis blev gjennemført. For Kongsbergs vedkommende blev reisningen av kirken og reguleringen av pladsen frem* for den det væsentligste resultat av de høitflyvende planer. Men den fik ogsaa en størrelse, et arkitek* tonisk og dekorativt utstyr, som heroppe i «den fjerntliggende bjergstad» alene forklares ved, at ene* voldsregjeringen selv hadde overledelsen. Den til* hørte jo sølvverket.

Sjælen i byggearbeidet var berghauptmand Joachim Andr. Stuckenbrock. Han var ikke bare en dygtig bergmand,

men hans gjerning frembyr et merkelig eksempel paa den omfattende arkitektoniske utdan* nelse som mange utenfor den snevre fagkreds den*Rokoko paa Østlandet. 108

gang sat inde med. Efter hans tegninger og for det meste under hans ledelse blev kirken reist i sin nu* værende skikkelse. 1740 blev grundstenen lagt, 1750 blev spiret tækket. Men paa grund av pengemangel kunde ikke bygningen fuldendes før 1761 og da under ledelse av den nye berghauptmand, Michael Heltzen.26

Til kirkens overordentlig holdningsfulde og vakre arkitektur svarte en plastisk og malerisk interiør* dekoration, som i sin rike og sikkert beherskede to* talvirkning er enestaaende hos os. Den samlede plan er vel blit utkastet i Danmark. Meningen har sikkert været at la enkelthetene utføre av norske haandverkere og kunstnere — slik tilfældet var i kir* ken i Fredriksværn som blev opført og indredet sam* tidig og under helt lignende forhold.27 Plan og in* teriør i Kongsberg kirke stemmer paafaldende over* ens med Kristianskirken i Kjøbenhavn (paa Kristians* havn), opført av N. Eigtvedt 1755, og har visselig denne til forbillede. Vi møter da ogsaa flere malere og billedskjærere i forbindelse med Kongsberg kirke. Men vi staar paa den anden side overfor den van* skelighet, at de navn paa billedskjærere og malere som kirkeregnskapene og den mundtlige tradition har bevart kun delvis stemmer overens med de re* sultater, som et stilkritisk studium av kirkens beva* rede dekoration fører os til.

1759 og 1760 blev ifølge regnskapene det indven* dige malerarbeide borttinget. I disse eller de nær* mest følgende aar er da formodentlig ogsaa de endnu bevarede dekorative malerier utført — nemlig: det store indrammede plafondbillede midt paa kirkens flate planketak, — de to dørstykker paa skjærmlig* nende felter over syd* og nordportalen, — de 21 mindre billeder i fyldinger paa hovedindgangsvæg*

Chr. Thaanning: Kristus aapenbarer sig for apostlene. (* Kongsberg kirke.)

gens galleri*brystning — og endelig 4 billeder av lignende størrelse som de sidstnævnte og indfældt paa altervæggen.

De kunstnere, der nævnes som mestre for kirkens malerier er følgende. Kirkeregnskapene fortæller, at plafondbilledet skulde utføres av maleren Søren Christensen Daugaard. Han skulde betales med 200 rdlr. og desuten ha 110 rdlr. for forgylding av listverket omkring det. En «model» til takbilledet skal være blit fremvist. Men vi har paa den anden

Chr. Thaanning (?): Oberberghauptmand M. Th Brünnich (' Universitetet.)

side intetsomhelst bevis for, at takmaleriet, som endnu er bevart, er utført av Daugaard og efter hans frem* viste utkast. Derimot tillægger den samtidige 18de aarhundreds*tradition Christian Thaanning (Tonning) det nuværende takbillede som uten tvil er det oprindelige og som fremstiller Kristi for* klarelse paa berget. — De to billeder over syd* og nordindgangene, som fremstiller Kristus i Getsemane have og Kristi opstandelse, tillægges av traditionen Kongsbergmaleren G a a r d e r. Derimot kjender over* leveringen intet til mesteren for galleribrystningens og altervæggens 25 smaa billeder.2SRokoko paa Østlandet.

109

Chr. Thaanning: Evangelisten Marcus. (4 Kongsberg kirke.)

Imidlertid ser det ut til at der under arbeidet med kirkens inventar og maleriske dekoration maa være indtruffet forhold, som har gjort, at flere av de op* rindelige avtaler ikke er blit fulgt. Saaledes viser de tegninger til prækestol, altertavle og kongestol, som er utarbeidet i Kjøbenhavn av billedhuggeren J. F. H ä n e 1 og som findes i sølvverksarkivet, liten over* ensstemmelse med kirkens eget interiør.29 Heller ikke

for maleriernes vedkommende stemmer regnskapenes likesaa litt som traditionens meddelelser helt overens med hvad billederne selv fortæller om sine mestre. En omhyggelig undersøkelse og sammenligning viser nemlig at takmaleriet og syd* og nordportalenes dør' stykker ikke kan være malt av to — eller tre — for* skjellige hænder, men av én og samme. Og denne ene er hverken Daugaard eller Chr. Thaanning eller Gaarder, men E. G. T u n m a r c k. Det fremgaar bestemt av overensstemmelsen mellem disse tre ar* beider og Tunmarcks signerte

vægbilleder paa Fosses* holm paa Eker og andetsteds. De vil derfor senere alle bli studert i sammenhæng.30

Der findes — som nævnt — paa indgangsvæggens gallerilrystninger og paa altervæggen en stor række bilbder, om hvis mester vi hittil har savnet enhver antydning. Disse 25 smaa fremstillinger av Kristi liv er ubetinget de bedste av alle kirkens malerier. De er halvt skissemæssig improvisert med bred og flot pensel og et utpræget malerisk foredrag, som staar avgjort isolert blandt det 18de aarhundres arbeider hertillands. (Se interiørbillederne s. 5—6).

I feltene paa pulpiturvæggens ovalt fremskytende midtparti er fremstillet Kristi barndom (bebudelsen, hyrdernes tilbedelse, kongernes tilbedelse, flugten til Egypten, omskjærelsen). Videre Simeon i templet

E. G. Tunmarck. Kristi opstandelse. Derstykke i Kongsberg kirkeRokoko paa Østlandet. 118

og Kristus velsigner de smaa barn. I høidefeltene enkeltfigurer av Moses, Aron, Maria, Jesus. — Paa galleriet tilvenstre: Kristi befaling til sine discipler, evangelisten Markus, Mathæus, Kristus helbreder syke, Kristus utdriver djævler. — Paa galleriet til* høire: en uforklarlig scene, Kristus og synderinden, evangelisten Lukas, Johannes, Kristus aapenbarer sig for apostlene. — Alle disse felter er malt som panel* fyldinger paa selve træverket. Derimot er billederne paa alteropbygningen, som viser helt samme haand, malt paa lærret og indfældt i rike, forgyldte rokoko* rammer. De fremstiller: Kristus som barn i templet, nadværen, Kristus fordriver vekselererne fra templet, Kristus vasker apostlenes føtter.

Flere av disse billeder er smaa mesterverker saavel i gruppekomposition som i penselforedrag og kolorit. Figurgrupperne er fortrinlig sammenholdt som masse, stillet virkningsfuldt ind i landskap eller lukket rum og dramatisk avveiet i forhold til de enkeltfigurer som skal særlig fremhæves. Det er en virkelig betydelig kunstner, som her har arbeidet — enten han nu har fulgt sin egen inspiration eller har hat forbilleder at holde sig til. Og sin pensel har han ført med over* legen virtuositet. Mykt og let og i spillende aand*

fulde strøk har den fulgt indskytelserne fra hans ut* præget malerisk*dekorative temperament. Charmante er ofte de slørede landskapsbakgrunde med træmas* ser og fjerne utsyn. Formen kan nok stundom være flygtig og figurenes proportionering ikke helt i orden. Men alt er utpræget malerisk tænkt og opfattet. Far* ven er gjennemgaaende lys og dæmpet, holdt i brutte, duftige toner med avgjort rokokoklang — høirødt og blaat, men mest brunlig*gult, mosgrønt, graat og især lila. Der er et visst fælles*europæisk, næsten mon* dænt drag som ligger til grund for denne farvefølelse, Vi sporer her ingensomhelst norsk provinsialisme, endnu mindre noget av bondemaleriets robuste sær* præg. Mesteren for disse billeder maa uten nogen* somhelst tvil ha staat under direkte paavirkning av utviklet fremmed kunst, formodentlig selv ha været ut* dannet ved et akademi. Paa den anden side maa bille* derne være malt paa Kongsberg, og der indpasset i gal* leribrystningens træfelter, hvorav enkelte er krumme. Desto merkeligere er det, at vi intetsteds ellers i vort land kan peke paa religiøse eller dekorative arbeider av denne fremragende maler.

Hvem er han da, denne gaadefulde og glemte me* ster? Man kunde et øieblik tænke paa Søren Dau*

E. G. Tunmarck: Kristus i Getsemane. Dørstykke i Kongsberg kirke.111

Rokoko paa Østlandet.

E. G. Tunmarck: Kristi forklarelse. Takmaleri i Kongsberg kirke.

gaard, som io sluttet den oprindelige kontrakt om utførelsen av takmaleriet. Hans navn klinger des* uten dansk. Ellers kjender vi ikke det ringeste til ham, og den mundtlige tradition nævner ham over* hodet ikke.

Derimot er traditionen om Christian Thaan* n i n g s delagtighet i kirkens utsmykning altfor gam* mel og grundfæstet til helt at savne grundlag. Den er desuten dokumentert. Om hans mesterskap for takmaleriet nævnes saavidt vites intet i kirkeregnska* pet. Billedet selv synes ogsaa bestemt at utelukke en slik mulighet. Men der findes en regning av 28de august 1765 fra Chr. Thaanning paa «2 Skilderier med Fylding, det Første Frelserens Befaling til sine Discipler ved Forsamling til Evangelii Forkyndelse. Det Andet Frelserens Avskedtagelse med sine Discip* ler for sin Himmelfart. Huer efter Accordt for 10 Rxdlr. er tilsammen 20 Rxdlr.»31 Det staar altsaa

fast, at Thaanning har deltat i kirkens utsmykning. Faa aar senere bevidnes det ogsaa av J. N. Wilse, som under omtale av kirken i sine «Reise*Iagttagel* ser» I (trykt 1790) s. 86 siger, at «vores Maler Ton* ning især derved skal have viist sin Kunst».

Nu er motivene for de «2 Skilderier med Fyl* ding», som Chr. Thaanning skriver regning paa, netop

de samme som de to, der indleder og avslutter ræk ken paa galleribrystningens 2det stokverk. Længst mot syd sees Kristus paa stranden som paalægger disciplene at bli menneskefiskere, — derfor sees sjøen og skibet tilvenstre. Længst mot nord sees paa det sidste billede i rækken Kristus staaende paa en for* høining i midten omgit av 11 tilbedende discipler. Der kan neppe være tvil om, at det er disse to bil* leder, som der sigtes til i Thaannings regning. Men har han malt disse to, saa har han malt alle 25 styk* ker paa indgangs* og altervæggen. Alle er av samme haand.

Paafaldende er det allikevel, at Thaanning kun har krævet betaling for disse to billeder og ikke for hele rækken. Det synes dog at kunne forklares derigjennem, at Thaanning har været assistent og utførende maler hos Søren Daugaard, der som entreprenør kan ha overtat at besørge hele kirkens maleriske utsmykning. Derfor har Daugaard som malermester hævet pengene og senere betalt sine svender. Før august 1765 er saa Daugaard død og Thaanning har da fort* sat og avsluttet arbeidet for egen regning.32

Det kan da neppe betragtes som nogen altfor dri* stig kombination at ville se i hele denne billedserie et hovedverk av vor hittil næsten sagnmæssige Chri*112

stian Thaanning. Hermed blir han med ett en le* vende og konkret kunstnerpersonlighet — og det en av de oprindeligste maleriske begavelser som har ar* beidet i vort land i 1700*aarene. Det er intet under at han fremfor nogen anden av de kunstnere som smykket kirken paa Kongsberg har levet i folketradi* tionen, selv om hans navn i tidens løp fortrinsvis er blit knyttet til takmaleriet, som han ikke kan ha ut* ført. Allerede Weinwich fortæller 1811 i sin kunst* historie (s. 167), at han skal «have malet Transfigura* tionen under Bræddeloftet i Kongsberg Kirke». Selv om dette — som nævnt — ikke er tilfældet, synes overleveringen at ha hat øket grund til at knytte hans navn til kirken, naar man kommer paa det rene med, at han ogsaa kan ha hat en hovedandel i hele den pragtfulde marmorering av interiøret, som endnu er bevart omtrent uskadt. Alt træ*inventaret, søiler og postamenter, bænkenes rygstykker, pulpiturgalleri*

erne i alle etager og trappegelændrene er malt med rikt aaret marmorimitation. Det er den rikeste og vakreste dekoration i sit slag hertillands og av en usedvanlig koloristisk skjønhet. Det karakteristiske ved den er netop den samme forkjærlighet for mildt skiftende og brutte toner som i pulpiturgalleriets billedrække, — beggesteds er lila, blaagraat og høi* rødt fremherskende.

Det er da naturlig at gaa ut fra, at kirkens staffe* ring iallefald for en stor del skyldes samme maler* verksted Daugaard*Thaanning — særlig med Thaan* ning som den utførende maler.

Det er høist paafaldende, at der ikke med sikker* het kan paavises andre verker av en saa særpræget og betydelig kunster som denne. — Naar Weinwich meddeler at Thaanning foruten i Kongsberg kirke har «dekoreret med Malerier nogle Værelser i Chri* stiania, som ei skal være ilde,» saa er det sandsynlig, at han kan ha sammenblandet Christian med Niels Thaanning, som vi med sikkerket har paavist i Kri* stiania i 1760*aarene (se s. 104). Imidlertid er det jo meget mulig, at to malere Thaanning kan ha ar* beidet samtidig i byen. Blandt bevarte rumdekora* tioner er der alene et par vægtapeter, som det kunde være tale om at sætte i forbindelse med Chr. Thaan* ning. Det ene er malerierne i den store sal i Collett* gaarden, hvor hovedfeltet viser et sydlandsk landskap med en indsjø og en ø, hvorpaa et hvitt marmortempel. Det andet er de sydlandske kystlandskaper fra Mor* ten Leuchs gaard, Stiftsgaarden (nu i Norsk Folke* museum). Begge serier hører til de bedste i sit slag herhjemme, de er fortrinlige dekorative verker baade fra kompositionens og farvens side. Særlig har Col* lettgaardens landskap litt av Kongsbergbilledernes lette penselføring og slørede mykhet i koloriten. Allike* vel er slegtskapet i begge tilfælder fjernt, og det sandsynligste er, at de begge er hjemført fra ut* landet.

Men der findes i Universitetets geologiske mu* seum et portræt av oberberghauptmand Morten Thrane

Brünnich, som allerede 1772—1775 og derefter senere var paa Kongsberg. Dette fint karakteriserte, let og aandfuldt malte portræt er foreløbig det eneste som vi med stor sandsynlighet tør tillægge Chr. Thaan* ning. Det er omhyggelig behandlet, ikke skissemæs* sig som pulpiturvæggens billedrække, men koloritens violet og varmt rødt viser avgjort slegtskap med denne.33 Det bestyrker vor forestilling om Chr. Thaanning som en udmerket maler. Beslegtet er og* saa de malerisk vakre ovalportrætter av Karen Coll* lett f. Leuch († 1745) og av Anna Müller f. Collett († 1729) i Drammens Museum. Her er penselførin*

gen friere og bredere, mere lik Kongsberg*billedernes.34 Disse to damer kan — hvis portrætterne virkelig fore* stiller dem — ikke være malt efter levende model, men efter ældre billeder — de døde begge længe før Thaannings tid. De er iallefald malt i 18de aarhun* dres 2den del som sidestykker til sine egtemænd, James Collett d. æ. og Anthoni Müllers portrætter, som tidligere er betegnet som mulige arbeider av Jac. Coning (s. 31).

— Som nævnt er der meget som taler for, at Chri* stian Thaanning paa sedvanlig vis har drevet haand* verk ved siden av kunsten, — været i malermester Daugaards tjeneste. Han har formodentlig delvis staffert kirkens inventar. Imidlertid ser det ut til at marmore* ringen paa selve alteropbygningen med prækestolen og balustraden om alteret kan skyldes en anden mester. Den har gjennemgaaende en mørkere, mere brunlig ka* rakter, og den rikt utskaarne rokokoornamentik er lue* forgyldt. Det stemmer med meddelelsen om at ma* ling og forgylding av prækestolen (som er skaaret av billedskjærer Henrik Beck) og et parti deromkring er utført av maleren Johan Diderich von Dram for 150 rdlr. Han skal ha arbeidet i kirken 1760—1767.35 Her staar vi saaledes overfor endnu en kunstner som har del i utsmykningen av denne merkelige kirke. Han var medlem av en slegt, hvor malerhaandverket paa en for ældre tider typisk maate har gaat i arv.

Johan Diderich von Dram (eller v. Dra* men) maa være født 1723 eller 1725 paa Bragernæs, hvor han 1752 blev gift. Han slog sig ned som «malermester» paa Kongsberg, og familietraditionen tillægger ham endog delagtighet i kirkebillederne her, hvor han blev begravet 1ste december W98. At han maa ha været «skildrer» fremgaar av enkelte bevarte portrætter av ham, saaledes et selvportræt, hvor han har fremstillet sig selv i rød kjole og bukkelparyk, med pensel i den ene og palet i den anden haand (tilh. fru Andrea John, f. Gutfeld, Kjøbenhavn).

Paa Kongsberg levde ogsaa hans bror Ezechiel Christopherssøn v. Dram (eller D r a m e n) som blev døpt 6te november 1730 paa Bragernes. Endnu 1759 var han utvilsomt maler i Tønsberg, men 1762 holdt han malerverksted paa Kongsberg, hvor han blev begravet 1ste juni 1782.36

Begge brødrene var altsaa malere paa Kongsberg netop i de aar da kirkeinteriøret blev fuldført, og begge tør kanske paa en eller anden vis ha del i det. Begge hadde de malerblod i sig. De var søn* ner av kontrafeieren Christopher Christo* pherssøn v. Dram (eller D r a m e n) paa Brager* nes som tidligere er omtalt (s. 34). Og malertra*

ditionen fortsatte i slegten. Johan Diderich's søn Christopher, som senere forandret navnet til D er a m, var døpt 27de august 1755 og blev en over* ordentlig dygtig miniaturmaler. Han utdannet sig i Kjøbenhavn og fik 1780 Kunstakademiets lille sølv* medalje. I 1782 var han i Kristiania. Han averterte sig i avisen som «Migniatur* og Pastil*Portrait*

Mahler»--for at opvarte vedkommende Liebhabere

med at mahle deres Portraiter».37 Han skulde da forlate byen. Saa reiste han utenlands, men døde i Neapel i september 1789 midt i sin bedste kraft.38 En kopi av et dameportræt av ham tilhører konsul Joachim Grieg, Bergen, — og hans silhouet tilhører Universitetsbiblioteket.

— Som tidligere nævnt har traditionen tildelt maleren G a a r d e r utførelsen av dørstykkene over tverskibs* portalen i Kongsberg kirke. En nærmere undersøkelse viser allikevel at disse likesom takbilledet maa være malt av Tunmarck.

E. G. Tunmarck: Vægmaleri («Hønse=Birthe») paa Fossesholm.114

Paa den anden side er det bevislig, at der levde en maler Gaarder paa Kongsberg omkring denne tid — nærmest litt senere. Han var organist og maler, egentlig rosemaler. Gustava Kielland, som var født paa Kongsberg 1800, fortæller fra sine første barne* aar om «de Blikkruse, Træballer, Tiner og Æsker, som han malede med de deiligste Frugter og Blomster. De ildrødeste Roser, mest brogede Tulipaner og Gyldenlakker, som stod i Lue, forsynet med Blade, med hvis Grønhed alle andre grønne Blade syntes at have Blegfeber. Dertil malede han Slæder .paa Ryggen og paa Siderne med storartede og idylliske Landskaber, graa Ruiner med smaa Buske i Toppen og hist og her mellem Stenene smaa Bondehuse med Faar udenfor, som næsten var større^[end Husene

selv».39 Gaarder har da utvilsomt været en dygtig rosemaler, som har staat under paavirkning av by* smakens hyrdeidyller og arbeidet i rokokoens former endnu efter 1800. Han har vistnok ogsaa malt por* trætter. Iallefald kjendes et portræt av oberberghaupt* mand Morten Th. Brünnich (tilhørende kaptein Es* march, Bergen), som traditionen tillægger Gaarder. Det er rigtignok bare en kopi efter Christian Thaan* nings formodede kopi efter Jens Juels original.40 Men dets temmelig haarde formgivning og svake karak* teristik vidner utvilsomt om en maler, som ikke var portrætist av fag. Paa den anden side har vel origi* nalens diskrete farvegivning hindret ham i at utfolde den dekorative frodighet, som vilde faldt naturlig for en rosemaler. Sandsynlig er det, at han er den samme

E. G. Tunmarck: Vægmaleri fra Lillemoen ved Drammen. (* Dr. Bülow»Hansen, Kristiania.)

Ole Gaarde r, som Peder Aadnes omtaler som sin lærling i Land i sin regnskapsbok fra 1770 = aarene.

— Til Kongsberg kirke knytter sig endnu et maler* navn — E. G. Tunmarc k. Rigtignok meddeler hverken kirkeregnskaper, mundtlig tradition eller sig* natur noget om hans deltagelse i kirkens utsmykning. Men overensstemmelsen mellem Tunmarcks portrætter, hans signerte dekorative arbeider paa Eker, i Dram* men o. fl. steder paa den ene side og kirkens tak* maleri og dørstykker paa den anden side hæver det over enhver tvil, at de sidste skyldes ham. Likesom Chr. Thaanning kan han ha været i Daugaards sold.

I 1762 var Tunmarck paa Kongsberg. Da malte og signerte han portrættet av oberberghauptmand. Heltzen, som efter Stuckenbrock' død 1759 overtok ledelsen av kirkebygningen. Formodentlig 1762 eller 1763 maa Tunmarck ha arbeidet i kirken, hvor hans billeder viser en fra Chr. Thaannings helt forskjellig karakter og meget ringere kvalitet — haarde og grelle er de i form som i farve, men flot og rutinert malt

Dørstykkerne over tverskibsportalene er malt paa lærret og indrammet av frodig graat i graat malt rokoko*ornamentik. Det ene fremstiller Kristi op standelse. Omkring graven inde i klippehulen en hel del dels sovende dels opfarende soldater i romerske rustninger. Til høire utsigt til Jerusalem og Golgata, hvorover den opgaaende sol. Det zinnoberrøde og sterkt blaa i draperierne, det skinnende sølv i rust* ningene og landskapets graagule toner smelder grelt, likesom lys* og skyggepartier staar haardt mot hver* åndre. Mere harmonisk i farven og rolig i kompo* sitionen er det andre dørstykke som fremstiller Kristus i Getsemane have med de tre sovende apostler i bak* grunden. Kristi lakrøde kjortel dominerer i forgrun* den mot grønblaa græsbund og træmasser i bakgrun* den — med sterke stænk av blaat i apostlenes dragter i mellemgrunden.

Om disse kompositioner er Tunmarck's egne eller laant fra kobberstik kan ikke avgjøres. Hans tak* maleri derimot, som viser den forklarede Kristus i lysglorie med Moses og Elias sittende i skyer paa begge sider og tre apostler paa skyer forneden, er for Kristi og apostlenes vedkommende laant fra kob* berstik efter Raffaels Transfiguration. Kompositionen som helhet er forøvrig her helt omarbeidet. Vi ser intet av berget og landskapet som hos Raffael, scenen foregaar i skyerne, hvor en række englebarn svæver rundt om. Farvedominanter er apostlenes høirøde, blaa og mosgrønne kapper i forgrunden mot blygraa skymasser med gulgraa lysbremmer og lysblaa him*

E. G. Tunmarck: Berghauptmand M. Heltzen. (* Kongsberg sølvverk.)

melflekker bakom. I den gule lysglorie Kristus med blekrøde og lysblaa draperier. Koloriten er grel som i dørstykkerne, figurene viser samme sortbrune kon* turer og skygger og haarde gulhvite glanslys. Bil* ledet er malt paa selve planketakatet og omgit av en rikt profilert og forgyldt rokokoramme med kar* toucher i hjørnerne. Resten av takflaten rundt om er ensfarvet graagrøn, men langs den kraftig svungne og marmorerte taklist er malt i lysere toner en orna* mentfrise i samme frodige rokokokarakter som den om* kring dørstykkerne. Den skyldes utvilsomt samme haand som billederne. Det er sikkert ogsaa tilfældet med den dekoration av blygraa gulbremmede sky* masser over blaa himmel som er malt paa det sterkt svungne og fremskutte parti mellem alteropbygnin* gen og orgelgalleriet ovenover. Paa dette punkt synes Tunmarck som dekoratør at ha samarbeidet med Johan D. von Dram. (Se bill. s. 6.)

Resultatet av vor undersøkelse av interiørdekora* tionen i Kongsberg kirke blir saaledes følgende: Christian Thaanning har malt de 25 smaa* billeder paa indgangsvæggens galleri og omkring alteret og al marmorering paa inventaret undtagenRokoko paa

E. G. Tunmarck: Fru M. Cappelen, f. Darjes. (* Kammerherre Cappelen, Hollen.)

den paa alter* og prækestolopbygningen, som er mar* morert av Joh. D. v. Dram. Hele taket med gesims, frise og midtbillede samt orgelgalleriet og dørstykkene over tverskibsportalene er malt av E. G. Tunmarck. — — —

Paa Kongsberg har vel Tunmarck stiftet bekjendt* skap med godseier Jørgen v. Cappelen til Fossesholm ved Vestfossen paa Eker, som 1762 sammen med sin frue skjænket kirken et pragtfuldt antependium og messekiær.41 1763 malte han vægbillederne i den store sal og sikkert ogsaa i en række andre værelser paa Fossesholm. Cappelen hadde samme aar fuldendt bygningen av det herskabelige gaardskompleks, som endnu er bevart i udmerket stand likesom salsbil* lederne. Disse er første gang beskrevet av den gamle forfatter Mauritz Hansen, som paa grundlag av dem og de virkelighetstræk de fremstiller har digtet en fantasifuld og fornøielig novelle «Fru Birthe eller Tapetfiguren paa Fossesholm» (1834). Forbindelsen mellem Fossesholmbillederne og kirkebillederne be* kræftes av Mauritz Hansen, som meddeler en tradition om, at maleren «er den samme, der har sammen* smurt Malerierne i Kongsberg Kirke».42

E. G. Tunmarck: Jørgen Cappelen.

(* Kammerherre Cappelen, Hollen.)

Tapetene er malt paa lærret og dækker storstuens fire vægger fra gulv til tak, saaledes at nederdelen av dem er malt som høie fotpaneler med storaaret marmorering. Alle feltene fremstiller smaa figurscener i store landskaper. Terrænlinjen løper nogenlunde sammenhængende gjennem alle feltene omtrent over midten, og den høie horisont fyldes av svære dusk* lignende, blaagrønne trækroner, hvis stammer gror op av forgrunden.

Hovedvæggens midtfelt viser Cappelen selv tilhest ledsaget av en anden rytter ridende ut av staslig barokportal, som er en idealisert gjengivelse av Fosses* holms egen. Paa portalen signaturen «E. G. Tun* marck 1763 Pinxit».

I feltene paa begge sider herav fremstilles hyrde* scener av damer og herrer i rike rokokodragter. Den ene foregaar ved en borg ved stranden, den anden ved en klassisk ruin — «et Par skrækkelige Karrika* turer af Gesznerske Hyrdescener» kalder Mauritz Hansen dem. (Se bill. s. 8).

Paa næste væg har vi en fiskende herre og dame i et landskap med kjør, — mellem vinduerne landskap med store dekorative løvtrær og grantrær — og endelig

et felt fremstillende Cappelens sagbruk og møller ved Vestfossen, hvor bønder hugger og kjører tømmer.

Paa væggen paa begge sider av den pragtfulde ovn fra Hassel verk med Cappelens og frues vaabner er fremstillet motiver fra egnen, — dels Cappelen (?) med andre herrer og damer ridende paa harejagt i et land* skap, hvor en middelaldersk fantasiborg sees i bak* grunden. — Paa den fjerde væg sees i landskapets forgrund en blaagrøn sjø med graahvite ænder. Feltet mellem vinduerne, hvor speilet skal hænge, har derfor blot et enkelt, dekorativt landskap. Tredie felt viser en herre som ved hjælp av en stige henter et fugle* rede ned av træet til en dame. Ved siden av dem staar «Halte*Birthe» og mater høns og kalkuner — det hemmelighetsfulde og halvgale gamle kvindemen* neske paa gaarden i Cappelens tid, over hvem Mauritz Hansen har bygget sin novelle.

Formbehandlingen og kompositionen i disse bil* leder er meget ufuldkommen, stundom karikaturmæs* sig. Heller ikke farven har stort med naturen at gjøre — hverken terrænets graagule okker eller de konventionelle grønblaa løvtrær paa høie sortbrune stammer. Men alt dette hindrer ikke, at den deko* rative helhetsvirkning, hvem enhver naturalisme er uvedkommende, blir overordentlig vellykket — først og fremst fordi alle feltene og dermed rummet er ypperlig samlet til helhetsvirkning gjennem billedernes korresponderende hovedlinjer og brede sammenhæn* gende farveflater. Maleren har intetsteds latt sig for* lede av de novellistiske figurscenerier til at glemme det dekorative hovedmoment — terrænformationen og trærne, — som overalt er stemt sammen. Koloristisk beherskes alle feltene av en mørk, brunlig forgrund, en gjennemgaaende lysere okkerfarvet mellemgrund og en lys grønblaa bakgrund — med smaa indslag av sterkere farveflekker i arkitekturen og figurenes dragter. Mot den lyst opal=blaa, nederst rødlige him* mel som øverst danner et bredt bælte omkring rum* met er saa avsat de store, iltert grønblaa trækroner av bred ornamental virkning. Billedernes to hoved* farver grønblaat og okkergult gaar endelig igjen i fotpanelenes marmorering, mens taket dækkes av hvitmalt lærret. Den sikkerhet, hvormed farvean* slaget er fastholdt gjennem hele rummet, gir det en sjelden ro og harmoni.

Det er aarhundrer gammel, arvet kunstkultur som gir sig utslag i dette sikre anslag endog hos en ret maatelig haandverksmaler. Det var dette for al de* korativ virkning avgjørende instinkt for sammenhæng, som det 19de aarh. tapte, selv om det naadde aldrig saa langt i naturalistisk rigtighet. Mauritz Hansen

og hans tid kunde tale med foragt om de keitede figurer og de blaa trær paa disse gamle tapeter, — det er trods alt et vidnesbyrd om 18de aarh. høiere kunstneriske kultur, naar Jørgen v. Cappelen, som dog var en av landets rikeste mænd, ikke forsmaadde dem som pryd for sin storstue. For rummet er i sin fornemme ro som dekorativ helhet et av de bedste tidsalderen har efterlatt, og vi oplever endnu den fryd, maleren har følt ved at la penselen feie bredt og festlig henover vægflaterne.

Særlig interessant er dette arbeide derved, at det bedre end noget andet — naar undtages Peder Aad* nes' vægbilleder — oplyser os om rokokotidsalderens kunstneriske forhold til naturen. En række av mo* tivene er jo hentet fra den nærmeste virkelighet, fra livet paa gaarden selv — husherren som rider ut av porten, sagbruket, jordbruksarbeidet, jagtscenen, Halte Birthe med hønseflokken. Allikevel synes de alle i forsvindende grad at være bygget over virkelighets* studium. Porten, som Cappelen rider ut igjennem er endnu idag som paa Mauritz Hansens tid «tæt udenfor Stuen at se in natura, men er her paa Væggen en liden Smule idealiseret og forsynet med nogen blaa Skov, som hverken findes bag Porten eller saa vidt jeg tror, bag eller foran nogen anden Port i hele Verden», skriver han, ligesom ogsaa «de

E. G. Tunmarck: Kjøbmand Johs. Arbo. (* Arbo, Gulskogen, Drammen.)118

E. G. Tunmarck: Fru S. Alsing, f. Arbo. (Fru E. Arbo, Kristiania.)

architektoniske Partier pege paa udenlandsk om ellers nogetlandsk Egn». At de mere almindelig holdte figurscener er hensat i rokokoens drømte hyrdeverden med halvt romantiske borgtaarn eller ruiner, er ikke overraskende. Men selv det Cappelenske jagtparti viser en middelaldersk fantasiborg i bakgrunden, bil* lederne fra gaardsbruket eller fra sagbruket ved Vest* fossen viser den samme fjerne og abstrakte egn uten tilløp til norsk lokalpræg og med de samme store, sydlandske løvtrær, hvis prototyp vi kjender fra de gamle italienske billeder. I

maleri har vi her en slaaende parallel til den kunstopfatning som vi møter i Tullins ganske samtidige digtning. Hans natur* og menneskeskildringer var likesaa abstrakte, virkelig* hetsfjerne og betinget av konventionelle tidstyper som Tunmarck's. Det gryende natursværmeris ro* mantik er paatagelig hos begge. De hensætter altid sine mennesker i duftende landskaper, men det har altsammen en meget fjern tilknytning til virkelig* heten — endmindre til den specifikt norske.

For begge gaar virkeligheten uten brud over i en drømt idealverden. Velkjendte, bastante Kristiania* borgere vandrer uten spor av komisk virkning over i Tullins digte som hyrder og hyrdinder. Landska* pene omkring Fossesholm paa Eker blir hos Tunmarck

uten betænkning staffert med fantastiske sydlandske træer og bygninger, — trærne blir endog av hensyn til den dekorative virkning overfor alt det brungule i billederne malt blaalige, tiltrods for at han likesaa* godt som vi har set, at i naturen er de grønne. Det er den egte og helstøpte naivitet, hvormed Tunmarck som Tullin ofrer virkeligheten for den artistiske virknings skyld, som i begge tilfælde er saa ind* tagende.

Ingen av dem arbeider med virkelighetsindtryk, men med arvede konventionelle former, og dog er den artistiske følelse hvormed de bearbeider dem, egte hos begge. Derfor kan vi endnu nyde den spinkle musik i Tullins vers, likesom den deko* rative takt i Tunmarcks billeder.

Paa Fossesholm har han vistnok ogsa malt en række av de andre værelser, hvor der endnu skal findes rester av malte lærretstapeter under de nyere papir* tapeter. I satsbillederne kjender vi igjen figur* og landskapsstilen og hele den koloristiske karakter fra taket og dørstykkene i Kongsberg kirke — de haarde brune konturer og de ferske hvite glanslys. Naar allikevel Fossesholm*billederne gjør en anderledes vel* lykket virkning, er det fordi herredømmet over rum* met som dekorativ helhet her veier avgjørende, mens det har skortet vor mester paa alle de finere maleriske kvaliteter som de isolerte billeder i kirken krævet. Det var som dekoratør Tunmarck hadde sin styrke.

Det har han ogsaa vist i andre arbeider av samme slag. Norsk Folkemuseum eier en samlet, men langt enklere rumdekoration paa lærret fra Siemersgaarden paa Landfaldøen i Drammen, som er signert «Den 15. Junii 1787 Tunmarck».43 Grundfarven er lys opalgrøn, og hvert av de 8 felter er omgit av malt rokokorammeverk i blaagrønt. Midt i hvert felt er indlagt paa chinesiserende vis som frit svævende øer smaa mangefarvede figurgrupper i landskap med hus og trær. De fremstiller: jagtparti med dame og herre i rokokodragter, — kristelige dyder, — lykkens eller rigdommens gudinde, — tre forskjellige elskovsscener, — to klassisk*allegoriske scener. Panelbrystningen er ogsaa malt grønlig med chinesiserende landskaper midt paa. Alt træverk er i samme grønblaa og opal* grønne farver. Interiøret er helstøpt og holdnings* fuldt. Tiltrods for det sene tidspunkt er hele den maleriske utsmykning i fuld rokoko, mens den ind* brytende louis*seize*stil dog spores i brandmurens ornamentik.

Utskilt fra rummets dekorative helhetsvirkning er tapetene fra den nedrevne hovedbygning paa Lille* moen ved Drammen. De har altid været i samme slegts eie og tilhører nu dr. Bülow*Hansen, Kristiania.119

De viser helt samme koloristiske og dekorative stil som Fossesholm*tapetene og skyldes ganke sikkesrt Tun* marck. Desuten er motivene sterkt beslegtet omend utformet paa anden maate. Alle vægfeltene er bevaret i sin helhet. De viser rokokokavalerer og damer i land* skap — dels fisker de, dels tar de fuglereder ned av et træ likesom paa Fossesholm. Fire felter fremstiller jagtscener — særlig fornøielig er det store med tre jægere, hvorav to tilhest fyrer løs paa samme hare. Figurene er større, bedre formet og indsat i land= skapet her end paa Fossesholm. Men vi finder samme fantastiske ruiner og trær, samme muntre rokokosving i forgrundsplanter og kartoucher. Den dekorative rumhelhet, de utgjør en del av, har sikkert engang virket meget festlig.

Det er sandsynlig at Tunmarck har utført adskil* lige lignende rumdekorationer paa Østlandet, i byhus som i landsens storgaarder.44 At han ogsaa har været i Kristiania fremgaar av hans portrætter. Av religiøse billeder av ham kjendes foruten de i Kongsberg kirke en altertavle med Korsfæstelsen i Haugs kirke paa Ringerike (sign. Tunmarck 1766), og i Drammens Museum et litet billede fremstillende Kristus i Get* semane, hvor en engel

bringer ham kalken. Det sidste som er signert E. G. Tunmarck 1769 minder meget om dørstykket med samme motiv i Kongsberg kirke. — En høi klokkekasse i samme museum (nr. 169) med flot og bredt malt rokoko* ornamentik i sterkt rødt og blaat kunde ogsaa skyldes hans rike dekorative talent.

En række usignerte portrætter — særlig av Kongs* berg*, Drammen* og Kristiania*borgere — bærer alle spor av at være malt av samme haand. Ansigter og hænder viser de samme brunsorte, noget haarde konturer og skygger, farven er temmelig grov og ufølsom i dem alle og opfatningen chablonmæssig. Saaledes er om* trent alle herreportrættene bygget over en fast for* mel, vendt tre*kvart til siden og med den ene haand stukket ind paa brystet i den riktfarvede silkevest, under en mørk kjole. Overhodet er vegten lagt mere paa dragtenes solide stofskildring end paa karakte* ristik. De har gjerne som bakgrund mørkblaa him* mel med gulrøde streif nederst.45 Det eneste kjendte av dem der er signert fremstiller berghauptmand Heltzen paa Kongsberg («G. Tunmarck Pinxit 1762)» (tilhørende bestyrer Hall, Ths. Angells stiftelse i Trond* hjem). Det er et ganske litet knæstykke, men findes gjentat i legemsstørrelse paa Sølvverkets kontor, Kongsberg. Det er et meget fornøieligt dekorations* stykke. Berghauptmanden i trekantet, guldtresset hat, med sort kjole og hvit, guldbrodert silkevest er frem* stillet mot bakgrund av høi, skyet himmel og et

klippelandskap, som sikkert alluderer til det kongs* bergske grubedistrikt. Med bergmandsstaven i den løftede høire haand fører han et tog av unge berg* mænd, som med fane i spidsen rykker frem i land* skapet. Tiltrods for alt det grove i form og farve eier billedet en viss original kraft i anlægget og ad* skillig dekorativ festivitas.

Videre kan nævnes de staslige portrætter av Fosses* holms eier Jørgen v. Cappelen og frue, som han ogsaa hadde skildret paa vægbillederne (tilhørende kammer* herre D. Cappelen, Hollen). Beslegtet er portrætter av den rike Kristiania*patricier Morten Leuch og frue Mathia, f. Collett som senere blev gift med Bernt Anker (tilhørende godseier Jonas Collet).46 Portræt* ter av den rike Drammens*kjøbmand Johannes Arbo og hans to fruer Anne Elisabeth født Neumann og Anne Cathrine født Frisenberg iført pragtfulde silke* kjoler og diamantsmykker (tilhørende Arbo, Gulsko* gen).47 Portrætter av Chr. Resch (tilhørende skibs* reder Jeremiassen, Porsgrund) og av Antonette Sverdrup (tilhørende P. B. Anker, Kr.a), av Morten Juel, (tilhørende Thaulow*samlingen, Norsk Folke* museum.

Den menneskeskildrende evne er ikke stor i disse Tunmarck's portrætter av solide og selvtilfredse og sterotypt smilende handelsmatadorer og deres hustruer. Det er som altid hos denne maler den dekorative kraft, som redder dem. De har desuten betydelig kulturhistorisk værd som meget typiske og kraf* tige utslag av rokokokulturen paa Østlandet. I den handelens guldalder, som netop i disse aar var paa sit høieste har det rike patriciat sikkert git ma* leren fuldt op at bestille.

E. G. Tunmarck: Antonette Sverdrup, f. Anker. (* P. B. Anker, Kristiania.)Jacob Lindgaard: Fru Holst, f. Schjerven. (* Fru S. Høegh, Kristianssand.)

Rokoko paa

Jacob Lindgaard: Skibskaptein Jens Holst. (* Fru S. Høegh, Kristianssand.)

Forøvrig kjender vi absolut intet til hans liv eller nationalitet utover dette, at han kan paavises at ha arbeidet i vort land i mindst 25 aar (1762—1787). Navnet synes mest at peke i retning av Sverige. Religiøse billeder, vægdekorationer, portrætter og or* namentalt maleri har vi set ham producere. Møbel* utsmykning har sikkert heller ikke været ham frem* med. Tunmarck's haandfaste kunst er i hele sin lægning saa gjennemtrængt av rokokoens aand og væsen — av dens stilsikre takt, dens muntre over* fladiskhet, dens smykkende kraft —, og hans produk* tion ser ut til at ha været saa stor, at han indenfor bykulturen visselig tør ansees som en av rokokoens sterkeste bærere i vort østlandske malerhaandverk. Og dette vil ikke si litet, naar vi erindrer, at «siden de romanske drageslyngninger har neppe nogen stil i den grad som rokokoen ynglet i det norske folks fantasi. — — Vi kan neppe gjøre os nogen forestilling om den trang til at smykke i rike og farvestraalende mønstre som flommet hen over vort land med den muntre rokokotids lekende livsfylde».48 Men det var fra byerne at denne frugtbare stil trængte utover landsbygden og der avlet den frodigste blomstring, norsk bondemaleri har oplevet.

Set i denne sammen*

hæng kan man vanskelig overvurdere den betydning som Tunmarck's kraftige og produktive talent har hat for vor dekorative kunst.

Omkring Sandefjord og Tønsberg møter vi en gruppe lokale malere. Av dem har hittil J a c o Lindgaard været kjendt. Nu er det bragt paa det rene, at denne maler ikke har været nogen isolert foreteelse i sin egn. Han har fortsat en tradition, som kan følges flere mandsaldre bakover. Rigtignok kan vi ikke nu peke med bestemthet paa et eneste verk av hans forgjængere. Vi vet bare, at de har malt i Sandefjords*trakten. Jacob maa altsaa ha set og tat lærdom av deres jevne malerhaandverk, deres portrætter eller dekorationer rundt i husene. I skif* ter fra omkring 1700 omtales familieportrætter paa gaarder som Bugaarden og Haukerød i Sandeher* red.49

Den tidligste kjendte av disse malere er preste* sønnen Anders Dop († 1712), som bodde paa Hjertnes, siden paa Gogstad og benævnes i folke* tællingen 1701 «Contrafeyer». — Ca. 1715 faar ma* leren Jacob Pedersøn i Sandefjord betalt 33

rdlr. for staffering av altertavlen i Tjømø kirke.50 Samtidig med ham levde Peder J acob ssøn Lind* gaard i Sandefjord, Jacob's far. Han døde 1737, 45 aar gammel. Han eide eget hus i byen, og han holdt familien oppe i social anseelse —, presten titu* lerte ham gjerne «monsjør». Han drev malerfaget baade som haandverker og kunstner. Han forærte «et skilderi — — med det emblem : Kvinde se din søn» til Sandeherred kirke, som 1735 betalte ham 1 rdlr. for at male døpefonten, og 1730 betalte han grundleien av huset sit med to skilderier.51 I skiftet efter ham nævnes: skilderi av kongen (1 daler), skilderi av kongen som prins (2 mark), et fiskestykke (3 mark), Maria med barnet (3 mark), et fruentim* merskilderi (1 mark).

Sønnen Jacob Pederssøn Lindgaard, født 1719, var ved farens død 1737 tilsjøs. Men snart tok han malerprofessionen i arv. Han underholdt i mange aar sin mor Anne Villumsdatter Trisler og sine søskende, og som tak overdrog moren ham 1760 huset med have. Han giftet sig 1753 med datter av overinspektør ved Larviks grevskap Jens Kj elman, Ulrikka Eleonora, og svang sig op som en av Sande* fjords fornemme borgere. Han er vel den blandt disse lokale malere, som har drevet det videst som

kunstner, og traditionen om ham har holdt sig til vor tid. Ved siden av arbeider, som hans navn fra gammel tid er knyttet til, har en række nye kunnet paavises. Undertiden har han endog signert. Det tyder paa kunstnerisk selvfølelse. Han maa desuten være kommet i berøring med klassisk dannelse, for paa portrættene av byfoged Børre Strøm og frue signerer han: «Jacobus Petrides pinxit A o 1761.»

Som almindelig dengang har han forenet haand* verket med kunsten. Saaledes malte han 1757 paa Sandeherred kirke taarnet, dørene og skurene fremfor sydportalene med oljefarve.52

Nogen stor mester var Jacob Lindgaard allikevel ikke — maalt med kunstnerisk maal. Hans farve er noget ufrisk, tynd og stofløs. Skyggerne i hans an* sigter har ofte en egen graabrun eller grønlig tone, som kan gi modellene et vist gustent præg. Han har gjennemgaaende penslet og pudset sine portræt* ter vel meget for at gjøre dem fine og glatte og mest mulig portrætlike. Derved kan ofte endel friskhet og umiddelbarhet gaa tapt. Han slipper sig ikke løs og ser sine modeller fra helt malerisk synspunkt, slik som Peder Aadnes gjorde, naar han med bred og saftig pensel førte tidens frodige og velnærede mennesketyper i rikt farvede dragter over paa lerretet.

Ja'cob Lindgaard; Claus Bugge. (* Justissekretær A. Kielland, Kristiania.)

Jacob Lindgaard: Sogneprest Stierne. (* Larvik kirke.)

Fornøielig og dekora* tivt er portrættet av Maren Sibylle Engøe som liten pike (tilh. fru Marianne Olsen, Tønsberg). Hun staar der i sin fine, nye, stive blomstrede kjole med en blomst i den ene haand og et eple i den anden, stillet virkningsfuldt op mot et typisk fjordland* skap. — Beslegtet er por* trættet av kjøbmand Peter Flood i Skien som gut, malt ca. 1768 og formodentlig av Jacob Lindgaard (tilh. enkefru Inger Flood, Kristiania). Ogsaa han staar i hel figur avsat mot et flatt landskap med sjø og høi himmel, iført sin fineste stas, langskjøtet

frak, lys vest og lyse strømper, spændesko, pungparyk og med trekantet hat under armen.

Men mængden av Lindgaards portrætter er bryst* billeder. Fint, stilfærdig og sjælfuldt opfattet er skip* per Jens Rasmussen Holst i Tønsberg († 1774) og hustruen Kristine, født Schjerven, med de muntre øine (tilh. enkefru Sofie Høegh, Kristianssand). — Skildret med kraft og karakter er kjøbmand Claus Bugge i Larvik († 1773) og hustru Inger født Alsing, tilh. justissekretær A. Kielland, Kristiania). Saavel utformningen av ansigt som av dragt har i detaljene noget av den for norsk bondemaleri eien* dommelige ornamentale kraft. — Sogneprest i Larvik Peter Stierne († 1771) (Larvik kirke) er klart og karakterfuldt skildret, en kraftig herre av den gamle, gode, faderlige prestetype. (Signert «Jacob Lindgaard pinxit. Ao 1761. Ætatis suæ 53».) — Matte og karakterløse er derimot portrættene av by* foged i Larvik Børre Strøm († 1793) og hustru Anne, født Suhm (signatur, se ovenfor), (tilh. skibs* reder D. S. Meier, Kristiania).

Videre kan nævnes en række portrætter som for* modentlig er malt av Lindgaard: Et par typiske smaa* bymatadorer som Simon Zachariassen († 1791) og hustru Karen, født Chrystie, samt broren Za* charias Zachariassen († 1793) og hustru Anne,

Sammenligningen ligger nær, da Lindgaard vel er den blandt 18de aarh.'s malere, som ved siden av Aadnes staar bondekunsten nærmest. Det er tydelig at Lind* gaard mest har været selvlært, tat sig frem paa egen haand. Av samtidens utenlandske kunst har han tydeligvis ikke hat anledning til at paavirkes.

Allikevel har Jacob Lindgaard vist adskillig deko* rativ evne baade i sine portrætter og i de kirkerum han har prydet. En hel del av de norske bonde* rosemaleres ornamentale kraft og medfødte sans for festlige og kraftige farvesammenstillinger har han tat i arv fra sine forgjængere. Det kommer fremforalt tilsyne i portrættenes stofbehandling. Han har be* vart for eftertiden en betydelig række av sin hjem* stavns kjøbmænd, skippere, embedsmænd med hu* struer og barn — og fremstillet dem baade med karakteruttryk og en viss festivitas. Vi møter et solid billede av den kraftige, selvbevisste borgerstand, som, i 1700*aarenes anden del blomstret op i byerne rundt Kristianiafjorden og var med at skape den store økonomiske reisning som dengang foregik i vort land. Og han har fremført dem med noget av den livs* glæde og sans for festlig fremtræden som er karak* teristisk for rokokotidsalderen.

Jacob Lindgaard: Kristus velsigner de smaa barn. (* Tjøme kirke.)

født Boyesen, — begge kjøbmænd i Skien (tilh. fru Karen Omdal, Kristianssand, og Drøbak kirke) (se i det følgende under Weidenauer). — En ukjendt herre av slegten Hesselberg ca. 1770. — Byfoged i Tønsberg Niels J. Schindtler († 1777). — Jac. H. Neumann († 1777) og hustru Anne Cath., født Arbo (signert) (tilh. kontorchef Jul. Neumann, Drammen). — Justine Cathrine Grønvold, født Reichwein († 1784), g. m. kaptein Fr. Chr. Grøn* vold til Nes sædegaard (tilhører fru toldkasserer Julie Hoff, Kristiania). — Johanne Elisabet Grønvold, f. Petersen, g. m. oberstløitnant B. C. Grønvold († 1796) paa Ulleberg i Brunlanes (tilh. samme), og dennes anden hustru Kirsten Angell Grønvold, f. Elligers (tilh. kabinetsekretær Grønvold, Kristiania). — Pastor Clemens Thue Samsing og frue, f. Post. (tilh. frk. Antonette Faye, Tønsberg). — Kong Fred* rik V, uten tvil en kopi. (tilh. skibsreder O. L. Røed, Tjømø). — Endelig det mandsportræt som Norsk Folkemuseum eier, og som ifølge gammel trå* dition skal forestille maleren selv (bill. s. 2). Desuten portræt av hans egen datter Pernille (tilh. fru Ulrikke E. Bull, Kristiania) samt nogen portrætter av ukjendte.

Ogsaa som stillebensmaler har Lindgaard vistnok forsøkt sig likesom hans far gjorde. Han skal ha malt 7 billeder fremstillende forskjellige slags frugter, fisk, fugl, glasser og fater (tilh. skibsreder O. L. Røed,

Fr. Petersen: Selvportræt. (* Drammens Museum.)

Fr. Petersen: Altertavle i Haugs kirke, Eker.

Tjømø, skibsreder C. Bruun, Tønsberg, og skibsreder Otto Thoresen, Kristiania).

Desuten har han muligvis utført en række religiøse billeder til Tjømø kirke. Disse er uten tvil — slik det var

almindelig hertillands — likefrem kopier av de store nederlandske eller italienske mestres kom* positioner, som var spredt over alle land i kobber* stik i denne tid som laa forut for fotografiets tids* alder. For Lindgaards vedkommende er det ikke saa let direkte at peke paa hans forbilleder. Men vi tør visselig gaa ut fra, at han ikke selv er mester for selve figurkompositionen i de religiøse arbeider. Fra Tjømø gamle kirke stammer billederne i den nye kirke fremstillende «Kristus som velsigner de smaa barn» og «Kristus som opvækker Lazarus», — det sidste en dramatisk komposition med sterke lyseffek* ter og bevægelser, som er grepet like ut av 1600* tallets barokmaleri.53 Det samme kan sies om «Kri* stus paa korset» og «Himmelfarten» paa altertavlen i Fredrksværns kirke (ca. 1755).54 Desuten kjendes av Lindgaard «Lots døtre» (tilh. kasserer Laurits Bache, Kristiania) og en «Kristus paa korset» (ukjendt eier).

Av mere dekorativ natur er de figurer og orna* menter han malte paa pulpituret og prækestoltrap* pens rækverk i gamle Tjømø kirke, som saaledes blev et slags Lindgaard*museum. Nu opbevares de i124

museet ved den nye kirke. I 1784 bodde han paa Eidane paa Tjømø, og i aarene 1784—87 synes han overhodet at ha git hele kirken ny malerisk dekora* tion — dels ved at opfriske den gamle, dels ved at male nyt. Saaledes 1784 fik han 35 rdlr. for at op* male og forgylde den gamle altertavlen (formodentlig i forbindelse med rammen) og 35 rdlr. 1786 for at opmåle og forgylde prækestolen og knæfaldet om •alteret.55 Samtidig har han formodentlig der malt profetene Daniel, David, Ezechiel, Jeremias og Elias i de rhombeformede fyllingsfelter paa prækestoltrap* pens rækverk. Figurene har avgjort barokt stilpræg likesom den malte ornamentik som omgir dem. Mu* ligens er det derfor altsammen bare frisket op av Lindgaard, mens han ut av sit eget hode har sat til den nedre bord av muslingverk og snirkler i kraftige norske bondefarver, som tydelig viser rokokosmaken. Alt er usedvanlig bredt og flot malt til at være av Lindgaard. Paa pulpiturfeltene har han i samme aand malt de gode og daarlige jomfruer med blus* sende eller sluknede lamper samt apostlene og paa et felt Kristus i skyerne. Jomfruerne bærer barokti* dens pragtfulde silkekjoler, snørt og utstoppet. Sær*

F r. Petersen: Peter Collett. (* Godseier Jonas Collett.)

lig godt og kraftig er apostlene malt i sterkt drama* tiske stillinger og pompøst brusende draperier. Enten har han ogsaa her blot opfrisket ældre fremstillinger. Eller han har malt det hele fra nyt av og da med gode utenlandske forbilleder som model. — Som en utpræget munter rokokomester viser Lindgaard sig endelig i den farverike dekoration av det gjennem* brutte snitverk og i fremstillingen av Kristi daap paa døren til daapshuset i Tjølling kirke. Sammesteds har han signert nogen billeder nederst paa alter* tavlen.56

Jacob Lindgaard og hans hustru levde i 1750 aarene mest i Sandefjord, men fra 1760 av mest paa sviger* moren Elisabet Kjelmans gaard, Nedre Gogstad. Da hustruen døde 1767 blev Lindgaards formue sat til ca. 100 rdlr. I 1772 eller 1773 kjøpte han pladsen Vollane under Gogstad og bodde der til 1777, da han solgte den. I 1780*aarene bodde han mest hos en datter som var gift paa Eidane paa Tjømø. Da var det, han malte i kirken der. Han døde 1789 og blev begravet ved Sandeherred kirke 11. mars.5.

Fr. Petersen: Bernt Anker. (* Conrad Ankers arvinger. Kristiania.)

I Porsgrund arbeidet i de samme aar J. H. Weide* nauer, hvis liv og nationalitet forøvrig er helt ukjendt. Han har 1776 signert portrættet av Niels Aall d. æ. (tilh. direktør H. Aall, Bygdø), som bærer paaskrif*

ten «geboren 1702, gestorben 17 . .» —, aarstallet er ikke utfyldt. Altsaa er det vel malt ad v i v u m, eftersom Aall døde 1784 i Porsgrund. Det er et dygtig karakterbillede, — mørkt og harmonisk i tonen med den mørkeblaa kjole mot det blaalige bakgrund* draperi og den blaagrønne fond.58 I «Porsgrund d. 9. Ogtaaber 1782» har han signert de meget middel* maadige portrætter av kjøbmand Zacharias Simonsen og hustru født Bugge (tilh. Drøbak kirke) og «1781 d. 1 November» portr. av Catharine Juel f. Bagge (tilh. Chr. Blom, Bratsberg).59 Weidenauer's por* trætter kan ha visse træk tilfælles med Jacob Lind* gaards. Dr. Andreas Aubert har i sine efterlatte op* tegneiser henført portrættene av Skiens*kjøbmændene Simon Zachariassen og Zacharias

Zachariassen med deres hustruer til Weidenauer istedenfor som oven* for (s. 122) til Lindgaard.60

Ti aar efter Jacob Lindgaards død slog en anden bondefødt norsk maler sig ned i Tønsberg*trakten og drev her en mangeaarig virksomhet. Det var Frederik (Fridrich) Petersen. Hans tid*

Fr. Petersen: Sogneprest Henrich Ancher. (* Ringsaker kirke.)

Fr. Petersen: Sogneprest C. M. Legnnger. (4 Arkivar Finne»Grønn, Kr.a.)

ligere arbeider er præget av rokokoens aarhundre, men han producerte endnu langt ind i det 19de aarhun* dre og blev efterhaanden en av vore typiske empire* malere.61 (se selvportr. s. 3).

Han er født 9de november 1759 paa gaarden Store Kasterud i Faaberg. Malerhaandverket lærte han av faren, som var jevn bygdemaler — formodentlig væg* maler og rosemaler i forening. I det gudbrandsdal* ske bondemaleri har altsaa Frederik Petersen sine røt* ter, og det blir stadig merkbart paa det troværdig haandfaste og tunge drag i hans billeder. Han fik følge sin lyst til at arbeide sig utover bondekunsten, og han opnaadde langt bedre utviklingsbetingelser end de to andre norske bondegutter som søkte at gjøre samme skridt, — Lindgaard og Aadnes. For 1788 kom Petersen ind paa kunstakademiet i Kjøben* havn.62

Det skal særlig ha været kammerherre Bernt Anker som bekostet hans ophold her. Sandsynlig er det da, at det er presten B. Ancher i Ringebu, paa hvis prestegaard der senere fandtes en række familiepor* trætter malt av F. Petersen, som har henledet sin rike og formaaende slegtnings opmerksomhet paaRokoko paa Østlandet. 126

Fr. Petersen: Landskap. (* Overlærer Blom, Drammen.)

gutten. Kammerherren skal ogsaa tidligere ha under* støttet P. Aadnes.63 Ham er det vel ogsaa, som har faat den berømte Jens Juel til særlig at interessere sig for Petersen under akademitiden. Den Ankerske slegt var jo Juels gode kunder — det viser en række bevarede Juelske portrætter av Bernt, Peder og Carsten Anker. Juel opmuntret Petersen til at reise utenlands og fortsætte sin utdannelse, saa han maa ha sat stort haap til ham. «Men Kierlighed til Føde* landet drog ham tilbage,-» og efter ca. 2 aars ophold i Kjøbenhavn drog han hjem til Faaberg 1790,64 — samme aar som hans landsmand J. G. Müller fra Bergen gjorde sin indtrædelse paa akademiet.

Hjemme i bygden har han neppe hat stor bruk for sin kunst, saa det har vel ikke varet længe før han drog nedover til Kristiania, hvor han opholdt sig til 1799. Her gik han under navnet «Kasteruden» efter sit fødested, og ser ut til at ha faat meget at gjøre. I disse aarene, da rigdom og selskabelighet utfoldet sig som aldrig før blandt kjøbmands* og embedsaristokratiet i hovedstaden, kunde der nok være bruk for en dygtig kontrafeier, desto mere som han var utdannet under den berømte Jens Juel. Byens første mand, Bernt Anker, har sikkert ogsaa hat in* teresse av at anbefale sin protegé rundt i sin store

kreds, og Petersen har por* trættert flere av disse folk. Bernt Anker selv gav ham adskillig arbeide foruten portrætter — kopier efter gamle mestre o. lign. Con* radine Dunker fortæller, at hun ofte sammen med sin første mand, kaptein U. A. N. Aamodt, som lik saa mange officerer ogsaa malte, har besøkt ham paa hans verksted, «naar Petersen var i Chri* stiania at arbeide for An* ker».65

Uvisst av hvilken grund forlot han 1799 Kristiania og slog sig ned i Tønsberg, hvor han 26de september 1803 tok borgerskap. I 1816 flyttet han til Strømsø (Drammen) og tok bor* gerskap her 17de august 1821 som malermester. At han jevnsides med kunsten har drevet almindelig haand* verk sees av en bevaret regning fra ham datert 6te mars 1818 for maling av Lars Israels Schwenches kram* bod i Drammen. Her ser han ut til mest at ha levet i sine sidste aar. Han maa ogsaa ha bodd en tid i Sande* fjord, for i signaturen paa altertavlen i Haugs kirke paa Eker kalder han sig «F. Petersen i Sandefjord 182. .. .» I Drammen døde han 22de august 1825 paa Strømsø, og her fortsatte hans søn portrætmaleren Peter Petersen (1795—1858) slegtens kunstnertraditio* ner.66

«Hvad han var som Kunstner og Professionist, derom ville de dømme, der kjendte hans sandeVærd som saadan, men hvad han i 34 Aars Ægteskab var for mig, og hvad Fader han var for sine nu efterle* vende 5 Børn, derom vidne vi, hvis Taarer flyde ved den elskede Mands og Faders Grav,» siger hans hustru Sigrid Petersen, født Olsen, i dødsannon* een.67

Fr. Petersens kunstneriske produktion bestaar i por* trætter og religiøse billeder, stundom genre og land* skaper. Hans religiøse kunst har neppe været syn= derlig selvstændig, men uten tvil mest bestaat i ko* pier. Av hans altertavler kjendes for tiden fire. Av dem er de tre kun gjentagelser av samme komposi* tion — uvisst efter hvilket forbillede. Disse er alter*Rokoko paa Østlandet.

tavlene i Søndre Fron, i Sandeherred, i Haugs kirke paa Eker. De fremstiller Kristus paa korset og ved foten av dette tre kvinder og Johan* nes avsat mot meget høi bakgrundshimmel. I mel* lemgrunden til venstre sees to skikkelser. Billederne er helt identiske og synes nærmest at gaa tilbake paa en bolognesisk komposition fra 16de aarhundre. De er solid og dygtig, men tørt og glat malt i kjølige farver — grønt, graagrønt, gulbrunt, blaat og hvitt — som i karakteren klart gir uttryk for den nøkterne klassicistiske farvesmak fra aarhundrets slutning. Vakkert virker særlig tavlene i Haugs og Sandeher* red kirker i sin rolige og stilfulde empire*indramning med svære søiler og gavlfelter i hvitt og guld.68

Hvor meget der i disse arbeider skyldes Petersen selv kan ikke avgjøres. Iallefald er den fjerde alter* tavle en direkte kopi. Den staar i Holmestrands kirke og er malt efter det alterbillede av den store danske maler C. W. Eckersberg, som grev Herman Wedel Jarlsberg 1821 skjænket Sem kirke, og som fremstiller kvinderne ved Kristi grav.69

At Fr. Petersens religiøse kunst ikke har været videre original, fremgaar videre av hvad Conradine Dunker fortæller fra den tidligste kunstutstilling som nogensinde har været holdt i Kristiania — den i 1818. Her utstilte Fr. Petersen bl. a. en madonna med barnet og en bedende Magdalena, «og disse Stykker vare upaatvivlelig de skjønneste i Samlingen. — — Jeg kjendte disse Stykker nøie, jeg havde seet dem blive til, — tilføier fru Dunker, — de vare Copier af en italiensk Mester, og Bernt Anker havde ladet dem male».70

Ogsaa paa andre omraader, som hertillands var sjelden dyrket, har Fr. Petersen forsøkt sig. Et genre* billede, «piken ved grøtfatet» (tilh. overlærer Tønne* sen, Drammen) brændte 1915. Et usignert landskap (tilh. overlærer Blom, Drammen) ser nærmest ut til at være kopi efter en gammel hollænder og viser slegt* skap med Jens Juels landskaper. Formodentlig malte han enkelte hjemlige prospekter.71

Uten tvil har portrættene utgjort hovedmassen av hans produktion. Særlig maa nævnes portrættene av

H. C. F. Hosenfeller: Toldinspektør J. M. Hansteen. (* Frk. Alvilde Erichsen, Kristiania.)

H. C. F. Hosenfeller: Fru A. Hansteen, f. 'J reschow. (* Frk. Alvilde Erichsen, Kristiania.)

H. C. F. H o s e n f e 11 e r. Poul Thrane. (* Bymuseet, Kristiania.)

hans velgjører Bernt Anker (tilh. grosserer Conrad Ankers arvinger, Kr.a). Av ham hadde Jens Juel malt det skjønne og aandfulde brystbillede, præget av 18de aarhundres rike maleriske kultur. Det til* hører nu Kunstmuseet.72 Av dette findes flere svakt varierte gjentagelser, som visselig skyldes Fr. Peter* sen (paa Bogstad, paa Rød, Fr.hald o. fl.). Det er forklarlig nok, at han med særlig forkjærlighet har studert og kopiert dette billede. Desuten fandtes et andet og kunstnerisk likesaa værdifuldt portræt av Anker, malt 1790, av den store svenske portrætmaler C. F. Breda.73 Anker er her fremstillet sittende med begge armene hvilende paa skrivebordet og med pen i haand. Da nu Fr. Petersen skulde male et eget portræt av Anker, har han meget paatagelig latt sig paavirke av begge disse to ældre, fremragende bil* leder. Likesom Breda har han fremstillet ham ved skrivebordet, sittende i nøiagtig samme stilling, svakt fremoverbøiet med armene sammenlagt, med pen i haand og ansigtet vendt til siden. Men ansigtet selv virker næsten som kopi efter Juel, dog med nogen variation i parykkens form. Dragtens façon er helt den samme som hos Breda, kun farven er en anden

— hos Breda muldvarpfarvet brunlig, hos Petersen mørk grøn med smale gule striper. Utvilsomt har Anker, som gjerne ønsket at fremvise sine litterære tilbøieligheter, selv foretrukket den situation, hvori Breda hadde foreviget ham. Petersens portræt er som sedvanlig tørt og haardt, men solid og ytterst omhyggelig malt. Vakker og fornem

er den kjølige farveskala — dypgrønt, graat og hvitt i dragten som fond for kjødtonerne. Men selvsagt savner billedet ethvert spor saavel av Juels elegance og finhet i op* fatningen som av Bredas maleriske bredde. Det er ifølge gammel indskrift malt før 1798.

Et andet fremstaaende medlem av Kristiania*patri* ciatet har Petersen skildret i portrættet av Peter Col*

H. C. F. Hos en feil er: Niels Romedahl. (* Arkivar Finne*Grønn, Kristiania.)

lett, som døde 1792, og altsaa maa være malt snart efter kunstnerens hjemkomst fra Juels skole, hvorav det ogsaa tydelig bærer præg (tilh. godseier Jonas Collett). Modellen bærer Flateby*jægernes mørke* grønne kjole, sorte slips og jægerhat, som sam* men med kalvekrysset staar kraftig mot det rødmus* sede ansigt.

Samme solide og klare saklighet og sunde, kraf* tige kolorit gaar igjen i alle Petersens portrætter. Samtidig vidner ofte en viss træet haardhet og en avgjort mangel paa malerisk frihet om den bylærte

bondemaler. I Drammens Museum findes et selv* portræt fra yngre dage. To par selvportrætter av maleren og hans hustru tilhørte 1901 kasserer T, Holm, Kristiania og frk. Siren Petersen, Drammen. Den bekjendte politimester i Kristiania Jac. Wulfs* berg har han malt som yngre mand, sittende ved skrivebordet (tilh. frk. H. Wulfsberg, Kr.a) og som ældre (tilh. Tønsbergs raadhus). Portrætter av sogne* prest Henrich Ancher 1793 (tilh. Ringsaker kirke og frk. Wedel Jarlsberg, Bærum) og av sogneprest C. M. Leganger (tilh. arkivar Finne=Grønn, Kr.a).74

Som malt av Petersen er opgit portræt av Rasmus Alsing og frue (tilh. grosserer O. D. Bruun, Kr.a) og av foged Hans Hartmann og frue (tilh. dr. E. Støren, Meldalen). En række arbeider av vor maler skal endnu være i hans datterdatter fru Amelie Nico= laysens eie, Kristiania.

Tiltrods for den manglende tillid til egen evne, som saa ofte kommer tilsyne i Frederik Petersens slaviske forhold overfor forbilleder, maa han ha væ* ret i besiddelse av et ganske frodig og oprindelig koloristisk talent, selv om det kanske var kommet

H. C. F. Hosenfeller: Oberstløitnant J. P. Vossgraff. (* Frk. Helene Vossgraff, Kristiania.)

anderledes til sin ret om det hadde faat utfolde sig i den dekorative bondekunst. Allikevel kan han siges at ha reddet et litet stænk av 18de aarhundres ma* leriske kultur over i det følgende aarhundre, som det meste av hans produktion tilhører. Fr. Petersens portrætter virker alle malerisk fyldigere end Jac. Munchs, Flintoes og Carl Vogts empire*kunst.75

Der er en resignert sandhet i det mindevers som blev skrevet ved hans død:

«Det Pund, som Gud dig gav, du redelig anvendte, Tilfreds du dermed var; — tilfreds du Livet endte, Da Herren saa det bød — og fri fra Støvets Baand Opsvinged' sig til Gud Din kjærlig'blide Aand.»76

Den uten sammenligning kunstnerisk betydeligste av de malere, som virket her i landet i det 18de aarhundre, er Heinrich Christian Friedrich Hosenfeller. Han har været et malertempera* ment av det egte slag, som i farven og penselstrø* ket finder sit eneste naturlige uttryksmiddel; og han har samtidig hat dype røtter i sit aarhundres rike kunst* neriske traditioner. Tiltrods for at han har arbeidet i Norge i over 40 aar, har hans navn og verk været ukjendt indtil den sidste tid. Han er blit fuldstæn* dig glemt. Ingen tradition om ham har holdt sig, og av sin samtid ser han heller ikke ut til at ha væ* ret værdsat mere end hvilkensomhelst anden jevn skildrer. Nu ser vi, at den høie maleriske kultur, som denne mands arbeider eier ved siden av den ut* præget personlige stil, hæver den ut over det aller* meste av det som blev malt herhjemme i 1700* aarene.77

Kulturpræget og kvaliteten i Hosenfellers arbeider skyldes sikkert for en ikke liten del hans utenland* ske

oprindelse. Han var tysker og kan vel ha været en 37—38 aar gammel da han kom til Norge. Hans ankomst staar vistnok i forbindelse med anlægget av den bekjendte faiancefabrik paa Herrebø ved Fredriks* hald. Formodentlig var Hosenfeller specielt indkaldt som dekoratør av fabrikkens grundlægger Peter Hof* nagel for at gi hans faiancer den rike malte rokoko* dekor i blaat eller manganviolet som er saa velkjendt paa Herrebø*arbeidene.78 Slikt kunsthaandverk var jo aldrig før blit fremstillet herhjemme. Derfor har vel en utlænding maattet indkaldes.

Uten tvil er det først som faiancemaler, senere som portrætmaler og vistnok ogsaa som væg* og møbel* dekoratør, at Hosenfeller har arbeidet. Det er da ogsaa iøinefaldende, hvordan faiancemalerens flytende, elegante penselføring og hele dekorative instinkt gaar igjen hos portrætmaleren. Netop i den festlige ogH. C. F. Hosenfeller: Fru Thrane, f. Dørcker. (* Bymuseet, Kristiania.)Rokoko paa Østlandet.

sikre dekorative holdning har Hosenfellers arbeider sin bedste kunstneriske kvalitet.

Heinrich Christian Friedrich Hosen* feller (H o s e n f e 1 d e r, Hossenfelder, Osen* feldt, Ozenfeller) opgir selv, at han er født i Berlin «og der oplært ved Mahlerprofessionen». I 1801 var han 79 aar gammel, altsaa født ca. 1722.79 Usandsynlig er det ikke, at han har tilhørt en maler* slegt. I Tyskland fandtes blandt flere kunstnere med samme efternavn endog en med samme fornavn — Christian Friedrich Hosenfelder — som var født 1706, søn av en portrætmaler, selv dyremaler, professor ved akademiet i Petrograd 1777, hvor han døde 1780.80

Til Fredrikshaldskanten maa vor maler være kom* met ca. 1760, for han opgir 1772 (1773), at han har opholdt sig «paa Stædet i en 12 Aars Tiid». Tiden for hans ankomst stemmer netop med aarene for Herrebø'fabrikkens første virksomhet, som ligger mel* lem 1758 og 1760. Han maa ogsaa ha bodd i ld, hvor fabrikken laa. For ifølge ministerialboken for* lovet han sig 18de mai 1767 og giftet sig 29de au* gust samme aar i ld kirke med en norsk pike.81 og hadde 1768 et barn til daapen sammesteds. Et par av fabrikkens kjendte funktionærer, Joseph og Gunder Large, var da faddere, likesom en av dem hadde været hans forlover.

Litt formue maa han ha hat, for 1769 fik han le* gitimationspapirer av Fredrikshalds magistrat i anled* ning av, at den prøissiske regjering 7de juni 1768 hadde tillatt ham at faa til Norge sin netop faldne mødrenearv.

Han hadde altsaa besluttet at slaa sig ned hertil* lands for alvor. Han har vel bodd i ld ved faiancefabrikken fremdeles, selv om hans navn 1769 findes i Fredrikshalds raadstueprotokol.82 Men efter at fabrikken allerede 1772 var blit nødt til at stoppe sin virksomhet, fandt han det tydeligvis fordelagti* gere at forlate landsbygden. Han tok borgerskap 1772 som maler paa Fredrikshald, og i bevilgningen heter det, at han «angav at ville ernære sig af Mah* lerhaandteringen». Han gik altsaa ind i malerlauget, hvor haandverkere likeluldt som kunstnere maatte skrive sig ind for at kunne drive sin profession.

Faiancemaleriet maatte han vel opgi. Formodent* lig var det nu han grep til portrætmaleriet, som han tor ha faat utdannelse i hjemme ved et tysk akademi, — derpaa tyder den høie maleriske kultur i hans ar* beider. Men samtidig har han vistnok maattet drive almindelig malerhaandverk. Der findes nogen reg* ninger fra ham paa slikt arbeide. Christen Harridz* leff (Hadersleb) opgir blandt reparationsutgifter til

et skib, som var kommet i brand for ham paa hav* nen 19de januar 1783: «H. C. Hossenfelder malte Spejelen (d. e. agterspeilet) paa Brigantinen Ebenet* zer 8 Rdl., Kahytten 2 Rdl. 2 Skill, Rækkerne og Pullerterne, Lygter og Roberter.»83 At vor maler levet i jevne haandverkerkaar fremgaar desuten av, at hans søn Christian Frederik Hosenfeller blev smed og døde som lægdslem. Han var vistnok den sidste

H. C. F. Hosenfeller: Fru Hadersleb (Harrizleff). (* Frk. Hagar Parr, Kristiania.)

mandlige bærer av navnet, hvorom det forøvrig ikke har været mulig at opspore nogen mundtlig tradition. Malerens andre barn har formodentlig været døtre. I alle fald findes hans navn i Fredrikshalds kirke* bok i anledning av barnedaab 1774, 1775, 1777, 1780, 1783.84

Paa Fredrikshald bodde han i et litet hus, han eiet i Kirkebakken, og træffes her i allefald i 1790. Kanske flyttet han senere. For saa sent som 1801 bodde han i Rakkestad, var da 79 aar gammel og nævnes som

H. C. F. Hosenfeller; Fru oberstløitnant Vossgraff, f. Traakmann. (* Frk. Helene Vossgraff, Kristiania.)Rokoko paa Østlandet.

133

Snart efter at ha forlatt faiancedekorationen maa han være blit en skattet portrætmaler — ikke bare inden Fredrikshalds borgerskap, men blandt 1780— 90*aarenes rike Kristiania*patriciat. Conradine Dun* ker fortæller, at han «kunde træffe Ligheden over* ordentlig, ja, naar han blot havde set et Menneske, kunde han male dem af efter Erindringen, uden at de behøvede at sidde for ham». Hun nævner ogsaa de portrætter, han malte av hendes forældre, told* inspektør J. M. Hansteen og frue, f. Treschow, og som findes bevart. Og det er et vidnesbyrd om Hosenfellers gamle rutine som dekoratør, naar fru Dunker fortæller, at hendes far paa Fredrikshald lot ham male sin tjenestepike i legemsstørrelse paa døren med støvekost og fjervinge i hænderne.86

At Hosenfeller er kommet i forbindelse med Kri* stiania*aristokratiet hænger uten tvil sammen med Flerrebø*fabrikkens sørgelige skjæbne. Alt faa aar efter grundlæggelsen kunde Peter Hofnagel ikke klare at drive den længere, og 1762 overdrog han den til et aktieselskap, som bestod av nogen blandt Kristianias fornemste handelsmænd — navn som Anker, Elieson, Collett, Leuch o. fl. Det er netop mænd og kvinder inden denne strengt avgrænsede kreds, som Hosenfeller fortrinsvis har skildret i de portrætter, som hittil kjendes av ham. Og det er karakteristisk, at baade disse og de fleste andre por* trætter av ham synes at være malt i 1780—90*aarene — altsaa efter at Herrebøfabrikken 1772 var endelig nedlagt og faiancemaleriet dermed ophørt.

Hosenfeller viser sig som faiancemaler at ha været en sprudlende festlig og flot rokokodeko* ratør av det egte slag. Forøvrig skiller de terriner, fater, kander, boller o. s. v., som han har malt med figurgrupper, kartoucher, gitterverk og bladranker i blaatt eller violet sig ikke nævneværdig ut fra den ellers velkjendte og rike rokokodekor, som utmerker Herrebø*faiancerne. De av dem, som er signert i bunden med den specielle H., som man formoder betyder hans forbokstav, er ikke særlig talrike. Han har sikkert malt mangfoldige flere end dem, han har signert. Men man synes stadig at kunne kjende igjen Hosenfellers arbeider paa en større malerisk bredde, sikkerhet og flothet i penselføringen og større fylde i farven, end fabrikkens andre dekoratører har magtet, — desuten paa visse smaatræk i ornamen* tiken.87

Forøvrig gir Hosenfellers likesom de andre Herrebø* maleres arbeide et charmant utslag av rokokoens de* korationskunst, og malingen staar, likesom fabrikkens former og glasurer, fuldt paa høide med det, som de store europæiske faiancemanufakturer samtidig frem*

bragte. Herrebø*arbeidene er forlængst stemplet som noget av det ypperste, som norsk kunstflid har skapt. Og dertil bidrager i første række den blaa eller man* ganviolette malte dekor. Aandfuldt, frit og levende staar den mot den hvitglaserte bund og har en ud* præget malerisk karakter. Motivene er rokokodeko* rationens vanlige — figurgrupper, landskaper eller kineserier, som indrammes av en bred, temperament? fuld og elegant ornamentik med blomster og rocaille* verk. Hist og her slaar den formelig ut i smaa, hidsige flammer, snart lette og lekende, snart ner* vøse.

Hvorvidt Hosenfeller var den ledende mester paa det dekorative omraade ved Herrebø*fabrikken — og om de andre formet sin stil efter hans — er det umulig at avgjøre. Men i alle fald har han signert nogen av dens bedste ting.

Uten tvil har Hosenfeller ogsaa dekorert møbler og interiører. Der findes hvitmalte norske rokoko* møbler med blaa dekor, som minder meget om faiancestilen, og Norsk Folkemuseum eier et hjemme* laget spinet fra denne tid, hvis flot malte lok viser rødbrune figurscener paa gulhvit grund. Som en mulig vægdekoration av Hosenfeller kan nævnes den

H. C. F. Hosenfeller: Gabriel Schancke Kielland. (* Borgermester J. Kielland, Stavanger.)134

H. C. F. Hosenfeller: Fru Karen Collett, f. Elieson.

(* Frk. Wedel Jarlsberg, Bærum.)

paa gaarden Store Bjørnstad, Ustedalen, i ld sogn, ikke langt fra Herrebø. Gaarden blev 1765 (1763) kjøpt av Peter Wiel og uten tvil paa den tid her* skabelig indredet. Den er ombygget i empiretiden, men i den store midtgang i 1ste etage og i et loft* kammer er rokoko*utsmykningen bevart. Stil og penselføring er sikker og improviserende og peker avgjort i retning av en faiancedekoratør. I begge rum er fotpanel og rammeverk rødbrunt, væggenes grundfarve graagrøn med dekor i graagult eller i nuancer av grønt. Gangens vægger er ved malte søiler og baandomvundne staver delt i felter som er fyldt med urner, blomsterfestons eller muslinger — over dørene ensfarvede landskaper som synes at fremstille Fredrikshald og Tistedalen. Særlig friskt og aandfuldt er loftværelsets lærretstapeter malt i samme farver med rammer av gitterverk, grener og guirlandre.

— Af Hosenfellers portrætter kjendes hittil noget over tyve stykker. Rimeligvis har mange av dem strøket med i Fredrikshalds brand 1827. Bare paa ett billede finder vi hans navn. Bak paa kjøbmand

i Fredrikshald Ole Gløersens portræt i Folkemuseet staar med nyere haand: «Aftaget Anno 1787 af O s e n f e 1 d t.» Portrættene av cancelliraad Bassøe og frue er ifølge sikker tradition malt av «Osen* feller».88 Og Conradine Dunker kalder — som nævnt — under omtalen av forældrenes portrætter maleren ved hans rette navn: Hosenfeller. Ut fra disse holdepunkter har da hans verk kunnet samles og hans utvikling klarlægges ved hjælp av stilistiske sammenligninger og kombinationer. Be* tragter vi da hans verk som helhet, viser han en av* gjort kontinuitet i temperament og malemaate, selv om han forandrer sig noget med aarene. Men denne forandring er en stadig stigende utvikling henimot bredde og frihet i penselføring, klarhet og lyskraft i farven, — en utvikling, som bedst opfattes ved at sammenligne et par av de ældste portrætter som de smaa, mørke av toldinspektør Hansteen og frue (tilh. frk. Alvilde Erichsen, Kr.a) med de straalende bil* leder av oberstløitnant Vossgraff og frue (tilh. frk. Helene Vossgraff, Kr.a) og av kancelliraad Bassøe og frue (tilh. oberst H. Bassøe, Kr.a).

H. C. F. Hosenfeller: Kancelliraad Bassøe. (* Oberst H. Bassøe, Kristiania.)

H. C. F. Ho sen fe II er: James Collett. (* Godseier Jonas Collett, Aas)136

Hosenfeller gav sig formodentlig — som nævnt — først for alvor i kast med portrætmaleriet, efterat Herrebø*fabrikken og dermed faiancemalingen hadde ophørt 1772. Det er da heller ikke vanskelig at op* dage, hvordan dekorativ opfatning og teknik, som et fleraarig arbeide ved fabriken hadde fæstnet hos ham, delvis gaar igjen i hans portrætkunst. Ogsaa den har gjennemgaaende mere værd ved sin dekora* tive festivitas end ved egentlig dyptgaaende menne* skeskildring. En fri, myk og spillende livfuld pen* selføring, effektfuldt indsatte glanslys og ypperlig stofskildring i dragterne — fremforalt den ornamen* tale kraft, hvormed damernes silkesløifer, kniplinger og blomster er behandlet — altsammen er mindelser om den tid, da han med raske og flotte strøk deko* rerte fater og terriner paa Herrebø. Se særlig de vakre og fornøielige portrætter av kjøbmand Ha* dersleb (Harrizleff) med den teglrøde kjole og citrongule vest — og av hans frue (tilh. frk. Hagar Parr, Kr.a), hvor den lysblaa kjole og den rike stas av kniplinger og blomster om halsen og paa hatten eier hele den lekende charme fra faian* cenes verden.

Som keramisk dekoratør lærte Hosenfeller at bli sikker paa haanden, — paa faiancerne kunde de en* gang paasatte farvestrøk ikke fjernes. De samme sikre og brede strøk har han beholdt, naar han ma* ler i olje. Han fordriver ikke farven til den blir glat og haard, men improviserer friskt og impulsivt med penselen paa impressionistisk vis.

Herved har Hosenfellers billeder faat en egen myk og malerisk charme, som fører tanken hen paa sam* tidens store engelske portrætkunst og faar en til at tro, at han har gaat i Reynolds' og Gains* boroughs skole. Visselig sat han inde med me* gen god gammel skoletradition, og hertillands er han sikkert den, som har eiet mest av det 18de aarhundres forfinede maleriske kultur. Men den kan han like snart ha tilegnet sig ved et akademi i sit tyske hjemland. Hvad vi vet om hans liv tyder ikke paa nogensomhelst direkte forbindelse med England. Tyskerne

Tischbeins, AntonGraffs og endog Jens Juels skisser har stundom samme brede, ma* leriske karakter, som vi er vant til at betegne som særlig engelsk, men som snarest var et fælles*euro* pæisk fin*de*siécle*drag, selv om den engelske por* trætkunst utviklet det i særlig grad.

Saaledes viser Hosenfellers utvilsomt tidligste bil* leder tydelig tysk avstamning i hele sin maleriske karakter. Det gjælder de fortrinlige smaa portrætter av toldinspektør Hansteen og frue (som paa bak* siden er betegnet med Hansteens egen haand som

malt av Hosenfeller 1776).89 Særlig er fruen — Con* radine Dunkers mor — et sjelden solid og sam* tidig aandfuldt og levende portræt. Det samme kan siges om det lille mørke hode av Niels Rome* dahl (tilh. arkivar Finne*Grønn, Kr.a), (malt før 1782, da han døde), som er virkelig sjælfuldt og indtrængende eiendommelig som menneskeskildring.90 Ogsaa portrættene av den rike Kristiania*matador Paul Clausen og frue, født Sand, tilhører male* rens ældste, tyskfarvede, mere nøkterne tid. (Efter traditionen malt ca. 1765.) (Tilh. dr. med. Paul Winge, Kr.a).

Men fra nu av sporer vi en stigende bredde i be* handlingen, dekorativ kraft i anlægget, lys og rig* dom i farven. Med raffinert virkning er stundom sort stemt ind mellem bleke, lyse toner. Man skulde næsten tro, at maleren herhjemme i Norge er blit paavirket av den sterke tilbøielighet for engelsk smak og væsen, som er et saa fremtrædende drag i norsk kultur i 18de aarhundre. Se de bredt og overlegent sikkert modellerte ovalportrætter av justitsraad Poul Thrane helt i sort og hvitt og av hans hustru, født Dørcker (død 1795), hvor hvite kniplinger, sjø* grønne silkesløifer og sorte haarkrøller er stemt me* sterlig sammen. (Tilh. Bymuseet, Kr.a.) Sterkest spores engelsk tone hos oberstløitnant J. P. Voss* graff og frue, født Traakmann. Disse to por* trætter gir kanske de mest aandfulde uttryk vi har bevart paa norsk av 18de aarhundres selskabelige og repræsentative mennesketype. Oberstløitnantens høirøde uniformsfrak mot den hvite vest og det sorte indslag i halsbindet gir en sonor farvetreklang, som minder paafaldende om Reynolds' kjendte portræt av generalguvernør Peter Anker (tilh. P. B. Anker, Kr.a). Fruen er helt i blekrød silke med hvite knip* linger og vældig, pudret haaropsætning. Hun er en staselig norsk utgave av en «grande dame» fra «l'an* cien régime», og i billedets dels brede og flotte, dels lekende og nervøse skildring lever endnu den hen* rykkelse, som hendes rike dragt har skjænket et ma* lerøie.

Ved siden av slike inspirerte arbeider kan Hosen* feller en sjelden gang gjøre et forsigtig, tyndt og mindre temperamentfuldt, litt stivt opstillet, men for* trinlig tegnet billede, som det av hofagent Gabriel Schancke Kielland fra Stavanger (tilh. borger* mester J. Kielland, Stavanger). Ogsaa det har en vakker, graaliggylden helhetstone. Kielland, som lot sig male, mens han var paa gjennemreise i Fredriks* hald i mars 1787, skriver selv i sin dagbok, at han betalte Hosenfeller 10 riksbankdaler for det.91 Litt chablonagtig er — rent som en undtagelse — por*Rokoko paa Østlandet.

trættet av Peter Collett (død 1792). Hans frue, Karen Collett, født Elieson, er meget fast og le* vende malt, men savner den charme av umiddelbar* het, som Hosenfellers kvindeportrætter ellers eier (tilh. frk. H. Wedel Jarlsberg, Bærum).

Men Hosenfellers tre mesterverker er portrættene av James Collett (tilh. godseier Jonas Collett, Aas) og av familien Bassøe. James Collett døde som 9 aar gammel 1796. Hosenfeller har her git en fortryllende barneskildring. Gutten sitter med det ene ben over det andet ved bordet, hvor han netop har lekt med en utklippet papirhest. Han ser ret paa os med sine troskyldige barneøine. Maaten, hvorpaa den brune, hvitstripede dragt og alt det brune og lakrøde i bakgrunden er stemt sammen med rosa i ansigtet og gyldent i haaret, for saa at faa en fin motvegt av sort i skoene og den store hat, er av den art, at bare en meget betydelig malerisk evne har kunnet undfanget den.

Men endnu skjønnere som farvekomposition er portrættene av sorenskriver, kancelliraad Bassøe og frue. Kancelliraaden staar i mørk, chokolade* farvet kjole og sølvhvit silkevest, som lyset spiller i, mot en bakgrund, som er sjøgrøn og i tidens løp har faat et indslag av kobberrødt. Fruen har snusbrun silkekjole med sterktfarvede

blomster, hvorimot er

avstemt perlegraa hansker og silkesløifer og en mæg* tig klase hvite kniplinger. Ansigtet med sit bleke rosa og den hvite kappe staar med en eiendommelig emalje*agtig skjønhet mot den kobbergrønne bak* grund. Ogsaa karakteristiken er i disse to billeder og i portrættet av fru Hansteen rikere og mere dyptgaaende end i nogen av de andre. (Se farve* planchen).

Ingensinde har vor gamle mester lagt for dagen slik som i Bassøe*portrættene sit egtefødte maler* temperament. Den merkelig fri og spirituelle male* maate og den humørfyldte opfatning i forening med en kjølig sølvtone, som gir helhet og fornemhet til farvepragten i disse to billeder, bringer i erindring et stort samtidig malernavn, som har foreviget fyrster og tyrefegtning og spanske folketyper — Goya, endog hans ahne Velasques mindes man. Sam* menligninger er farlige, — de slaar ihjel likesaa let som de oplyser — særlig naar det gjælder at kon* frontere en dverg med. en gigant. Men begge kan ha samme ædle malerblod i sine aarer.

Saa meget tør ialfald siges med sikkerhet, at i de lange, mørke aarhundrer — inden vor nationale maler* kunst blev til — har faa, om nogen malt bedre bil* leder herhjemme end vor gamle, bortglemte malermester paa Fredrikshald.92

Punschebolle («bispebolle») av Herrebøsfayance. Dekorert av H. C. F. Hosenfeller. ("Kunstindustrimuseet, Kr.a.) Naturromantiken indvarsler en ny tidsalder og en national

malerkunst.

DER findes en stor række portrætter av nord* mænd fra 18de aarh.'s 2den del, malt av danske malere som U. F. B e e n f e 1 d t, Johan Henrik Kramer,1 Peder Als, A. P. Brunnich, J. F. Camradt og Jens Juel. Om ingen av disse malere kan det bevises, at de har været her i landet. Rimeligst er det at anta at deres norske portrætter er malt i, Kjøbenhavn.

Derimot er det avgjort, at Erik Pauelsenog Christian August Lorentzen har opholdt sig i Norge.

Saaledes har Pauelsen, som malte nogen av tids* alderens vakreste og mest sjælfulde danske portrætter, i 1780 signert billedet av en herre av slegten Krog (tilh. frk. Mathilde Krog, Bergen)2 og 1790 to sær* deles vakre portrætter av konditor Møller og frue (f. Frisch) og søn (tilh. cand. jur. Conr. Falsen, Kr.a). Likeledes portrættene av sorenskriver P. G. Boll og

frue (tilh. enkefru konsul Gram, Kr.a). Til ham maa formodentlig ogsaa henføres portrættene av Maren Rosenkrands f. Juel (tilh. Ingier, Ljan) og av statsmini* ster P. Anker og frue (tilh. P. B. Anker, Kr.a) — de sidste nærmest gjentagelser av Jens Juels store gruppe* billede paa Bogstad.3 — Lorentzen har 1801 signert port* rættet av statsraad M. G. Rosenkrands (tilh. Sibbern, Eløen, Larkollen) og 1807 av general C. F. W. Kaiten* born (tilh. Militære Samfund, Kr.a).4 Lorentzens myke, flytende og litt løse penselføring, som senere let gik over i aandløs og overfladisk rutine, spores uten tvil ogsaa i portrætter av generalauditør O. C. Wessel (tilh. Ingier, Ljan),5 av Carsten Anker (tilh. P. B. Anker, Kr.a),6 av fru Adeler f. Rosenkrands og av Carsten Tank (begge tilh. Anker, Rød, Fr.hald), av jernverkseier Conrad Clauson7 og av Iver Anker (begge tilh. Wedel Jarlsberg, Bærum), av berghauptmand Hjorth (tilh. Universitetet), av P. F. Suhm (tilh. Videnskaps*

Erik Pauelsen

: Storelven, Ringerike. (Kobberstik.)Naturromantikken. 139

selsk., T.hjem). Han har 1791 signert portrættet av Nicoline B. Fridrichsen (tilh. cand. Fr. Giertsen, Kr.a). Forøvrig kan mange av disse portrætter ogsaa være malt i Kjøbenhavn.

Det som førte begge disse kunstnere op til vort land har dog neppe været hensynet til mulige por* trætbestillinger, men desto mere beretningene om den mægtige norske natur, som i aarhundrets sidste kvart var kommet paa mote ute i Europa som følge av Rousseaus optræden og den begyndende romantik — aandsstrømninger som skulde faa den mest vidtræk* kende indflydelse paa vort lands politik og aandsliv. Begge

de to malere hadde nylig været flere aar i utlandet — bl. a. i Frankrike — forut for sine besøk i Norge. Det ligger derfor nær at tro, at det var en sterk og umiddelbar paavirkning av den almin* delige europæiske fin*de*siécle*længsel efter primitivitet og uberørt høifjeldsnatur, som drev dem herop. Der er saa meget sterkere grund til at erindre deres op* hold i Norge — selv om det neppe var meget lang* varig — i forbindelse med vor malerkunst i dette aarhundre, eftersom deres norske landskapsskildringer ved sin store utbredelse uten tvil har bidrat til paa et tidlig tidspunkt at vække sansen for landets eiendommelige naturskjønhet baade herhjemme og i Danmark. Desuten er der en umiddelbar sammen* hæng mellem disse malere og grundlæggelsen av vor moderne malerkunst.

I 1783 kom Erik P a u e 1 s e n (f. 1749) efter 3 aars utenlandsophold hjem til Kjøbenhavn. Før reisen hadde det vistnok været mest portrætter og motiver fra dansk og norsk historie han hadde malt. Allerede heri spores en romantisk tendens som snart skulde faa et parallelt utslag i hans landskapskunst. Under indflydelse av den stemning han hadde følt ute i verden, synes han nu at ha vundet en over* veiende interesse for landskapet — for det umiddel* bare friluftsmalen eller veduten, som det dengang kaldtes, mere end for det komponerte atelierlandskap. Derfor søkte han 1787 stipendium for «at foretage Reiser i Indlandet», d. v. s. bl. a. Norge. Han ser ut til at ha reist med hjælp fra kronprins Frederik8 «— — Opmuntrende Befalinger og Understøtninger fra høieste Stæd foranledigede mig forrige Aar [1788] at foretage en Reise til Norge, hvor Udsigterne ere saa skiønne og foranderlige, som de naturligviis maa blive i alle fieldrige Lande, hvor Naturen tillige har dannet Skove, Agerland, store og mange Floder,» skriver han selv. «Et stort Antal Tegninger har jeg optaget i Egnene omkring Friederichshald, Friderich* stad, Moss og Christiania, hvoraf en Deel, efter min Hiemkomst er udført i Olie Farve, og afleveret til

hans Kongelige Høihed Kronprindsens Cabinet, mod en meget ædelmodig og understøttende Godtgiørelse.9» Omtr. 100 av Pauelsens tegnede eller farvelagte skis* ser fra reisen er bevart i Sorø akademi*bibliotek. De viser prospekter av de nævnte byer omkring Kristianiafjorden, av herregaardene i omegnen og utsigter i Aker, Bærum, Ringerike med Krokleven, av Tistedalen o. s. v. — fortrinsvis de mest pittoreske punkter med fosser og stup, som dengang maatte virke overvældende paa et kunstnersind som kom fyldt av vaagnende naturromantik. Den overveiende interesse ved disse tegninger er den topografiske. De viser en spinkel og forsigtig, litet temperament* fyldt behandlingsmaate. De er baaret av smak og sirlighet, og av en evne til at tilskjære motivene som helt er bestemt av rokokoaarhundrets aand. Det var Pauelsens hensigt at utføre en stor række av dem dels i olje, dels i kolorerte kobberstik (aqua*tinta) — en dengang ny teknik som var særlig populær og som han paa egen haand hadde utdannet sig i.10 Men allerede 1790 døde han — til stor sorg for dem som dengang var unge og grepet av den nye tids aand. Med rette hadde de i Pauelsen set en banebryter for den romantiske naturfølelse og landskapskunst, som snart skulde faa slikt dypt grep i sindene. Det var ikke mange av sine norske motiver han rak at faa malt i olje. Billederne av Krokkleven (1788), et par av Bogstad og et av Tistedalen hænger nu paa Amalienborg slot, Svinesund (1789) og Sarpsfossen (1789) er nu fra et av slottene overført til det danske Kunstmuseum. De var dels overlatt kronprins Frederik (VI) som tak for reiseunderstøttelsen, dels kjøpt av ham efter kunstnerens død — et vidnesbyrd om at interessen for Norge var i vekst ogsaa paa høieste sted.11 De blev oprindelig ophængt paa Fredriksberg slot, hvor de «herlige Landskaber» gav slotsforval* terens søn, den unge Adam Oehlenschläger, de første mægtige indtryk av Norges skjønhet.12 Et byprospekt som ser ut til at fremstille Drammen, findes i gene* ralkonsul Johan Hansens samling, Kjøbenhavn.

Særlig gir Sarpsfossen i Kunstmuseet i Kjøbenhavn en vakker prøve paa Pauelsens betydelige evner som landskapspoet. Den dramatiske kraft, hvormed luften og belysningskontrastene er skildret, den fine graa* violette tone som gir helhet og sammenhæng til land* skapets vældige former, og endelig den fri og ledige penselføring gir et utvetydig vidnesbyrd om, at J. C. Dahl her har en av sine direkte forløpere.

Kun tre av sine landskaper fik Pauelsen utgit i kobberstik, — Storelven paa Ringerike (1788), Hof* fossen paa Ringerike (1789), Tistedalen med Fred* riksten (1789). De findes saavel helt sorte som kolo*C. A. Lorentzen: Sarpsfossen. (Farvelagt kobberstik.)Naturromantikken.

rerte.13 Men det er tvilsomt om andre end Hoffos* sen er farvelagt av Pauelsen selv. Desuten er Sarps* fossen stukket og farvelagt av J. J. G. Haas, men paa en maate som i kunstværd sætter den langt under Pauelsens originalbillede.14 Derimot er Pauel* sens eget farvestik av Hoffossen et udmerket arbeide. Den kontrastrike, effektfulde komposition og den samlende blaaviolette tone gir det en vildromantisk stemning av samme art som i originalmaleriet av Sarpsfossen.15

Tidens danske tidsskriftlitteratur gir mange beviser paa det sterke indtryk som Pauelsens norske land* skaper gjorde paa samtiden. I dem hadde han utløst noget av det mest centrale i det, som det døende aarhundre længtet mot.

«Alt for tidlig kiekke Norge! falder han, Som dit Under*Rige skulde male, Og henrykke Verden ved at skildre den Dine Bierge, Vandfald, Skove, Dale.

Han, som elsker dig, vor gode Konges Søn Dobbelt derfor dette Tab beklager, Thi naar disse speiltroe Billeder han seer, Nydte Glæder han i dem opdager---»

blev der sunget ved hans død 1790.16 — Det hadde været Pauelsens hensigt at utgi en stor række av sine norske prospekter som farvelagte kobberstik i likhet med det av Hoffossen — en «voyage pittoresque» som man kaldte det. Der skulde utkomme mindst to om aaret med topografisk tekst til en subskriptions* pris av 2xh rdlr. stykket.17 Nordmanden Christen Pram skrev en begeistret indledning til verket, hvor han i høie toner lovpriste Norges «politiske, moralske og physiske Skiønheder».18

Da Pauelsens pludselige~død tilintetgjorde" planen, var det derfor naturlig at tanken om et foretagende som laa saa centralt i publikums interesse blev tat op igjen av andre — av maleren C. A.Lorentzen og kobberstikkeren J. J. G. H a a s.

Lorentzen, som likeledes var historie* og portræt* maler, var 1782 — aaret forut for Pauelsen — kom* met hjem fra en fleraarig reise, hvor han bl. a. i Frankrike tør være kommet i berøring med natur* romantiken. Hans reise til Norge maa formodentlig være foregaat efter Pauelsens ophold her 1788, men før 1793, da Haas begyndte at stikke hans prospek* ter i kobber. For det er altid Pauelsens tiltak, som av samtiden omtales som det første i sit slag. Lorentzens norske prospekter staar da ogsaa i kvalitet langt under Pauelsens — iallefald i den form hvori Haas har

gjengit dem, — likesom Lorentzen overhodet var en ringere kunstner, som «malede med større Lethed end Grundighed».19 Hans Norges*reise foregik paa regjeringens bekostning, og hans prospekter vakte opsigt paa Kunstakademiets utstilling 1794.20 Ogsaa han har hentet sine fleste motiver fra byerne og land* skapet omkring Kristianiafjorden. Men han har malt prospekter ogsaa av Bergen, av Siiklestad og av Lerfossen ved Trondhjem, saa hans reise har formo* dentlig strakt sig like hitop.

Det er ukjendt hvilke av Lorentzens originalbilleder er bevart. Vort kunstmuseum eier Sarpsfossen. J. J. G. Haas har gjengit dem i kobberstik som ut* kom baade med og uten farve. Motiverne er Svine* sund, Fredriksten (2 stk.), Rød, Fredrikshald set fra Hjelmkollen, Tistedalen, Moss, Kristiania set fra Eke* berg, Akershus, Ravnsborg, Vekkerø, Bogstad, Ljan, (2 stk.), Henningslyst paa Bygdø, Paradisbakken, Fossumhammeren ved Bogstad (2 stk.), Fos ved den gamle Brugshammer, Hønefossen, Silkesagen ved Hønefos, Interiører av et jernstøperi (3 stk.), Eksteriør av et jernstøperi (formodentlig Bærum), Drammen set fra Kobbervikkleven, Sarpsfossen, Bergen med Engen, Stiklestad, Store Lerfossen ved Trondhjem. I teksten under disse kobberstik er Lorentzen nævnt som maleren. Uten malersignatur er derimot Haas' stik av Stavanger, Bergen set fra Hegranes og Lille Lerfossen ved Trondhjem, — disse er derfor neppe av Lorentzen.21

Som det vil sees malte Lorentzen flere av netop de samme motiver, som Pauelsen hadde valgt. Saa* ledes Bogstad, Svinesund, Sarpsfossen og Drammen. De to maleres billeder av disse utsigter staar hverandre meget nær, omend forgrundsbehandling og staffage er noget variert. Det synes som om Lorentzen her har holdt sig nærmere til sin avdøde og mere bety* delige forgjænger, end hvad der nutildags vil være strengt forenelig med

begrepet kunstnerisk eiendoms* ret. Det var Pauelsens tanke om en stor samlet og ensartet utgave av norske prospekter, som kobber* stikker Haas hadde optat og sat iverk. Han søkte ogsaa 1793 at opnaa statsprivilegium paa at utgi i kobberstik de billeder for Norge som Lorentzen hadde malt og kom til at male. Men han har neppe faat det, da akademiet mente, at det var overflødig og desuten fandt, «at slige Monopolier er til Hinder for Industrien og stridende mod den Frihed, som stedse har hersket iblandt de skiønne Kunsters Dyrkere.»22

Haas' stik efter Lorentzens billeder staar som nævnt meget under Pauelsens. En viss gammelmodig male* risk charme har de nu for os, men man opdager letNaturromantikken. 142

det konventionelle i farvegivningen og den sløvede formfølelse som præger dem. Det undgik heller ikke samtiden. P. A. Heiberg, der var en gammel kjender og beundrer av .Norge, rettet 1796 en kraftig kritik mot dem. Han fandt at Haas maatte være svækket baade paa haand og øie og opmuntret den unge landskapsmaler og kobberstikker Heinrich August Grosch til at fortsætte utgivelsen av norske landskaper i en bedre aand.2'

Grosch var født i Lybeck 1763 og var 1793 gaat ut av kunstakademiet i Kjøbenhavn efterat ha vundet sølvmedaljen. Allerede i juli 1795 indbød han til subskription paa kobberstik av norske prospekter. Det maa utvilsomt være Pauelsens og Lorentzens billeder han har faat tilladelse til at gjengi. For da Haas 23de sept. s. a. utsendte sin subskriptionsind* bydelse,24 skrev Grosch til ham og pekte paa det uheldige i, at de begge vilde komme til at utgi de samme norske landskaper, medmindre de kunde bli enige om et samarbeide. Nogen enighet synes de ikke at være kommet til,25 og P. A. Heibergs voldsomme kritik over Haas har formodentlig været et utslag av konkurransen mellem de to kobber* stikkere.

I denne konkurranse med den ældre og — trods alt — betydelig dygtigere kunstner er den altid fore* tagsomme Grosch kommet tilkort. Han har utført nogen blade efter Lorentzen — som prospektet av Kjørbo i Sandviken og av Skaaning*fossen i Tiste* dalen, Louisenlund på Eker, Hougfossen, Indløpet til Fredrikshald, Fredrikshald set fra Hjelmkollen, Tiste* dalsfossen, Tistedalselven, Femsjøen, — Bærums jern* verk, Helvede på Eker. Blandt disse utgav han 1797 et hefte med 8 stk. Senere ståk han flere, delvis efter egen tegning. Efter Pauelsen ståk han Tistedalen og Kristiania set fra Tøien.25a

Han siger selv i 1807, at han har utført 15 kobber* stukne norske prospekter. Men det kan neppe kaldes andet end en freidig tilsnikelse, naar han samtidig fortæller, at han «var den første, er tildeels endnu den eeneste, der har arbeidet i den bekjendte Aqua tinta Maneer».26 Pauelsens stik er iallefald flere aar ældre end hans egne. Han har ikke opgit tanken om selv at utnytte naturen i «Tvillingriget» som plud* selig var kommet til slik ære. Ogsaa han har været grepet av den nye natur* og nationalfølelse. Og som den tredje optok han atter 1810 den nu 20 aar gamle tanke at utgi en «Malerisk Reise igjennem Norge»

H. A. Grosch: Tistedalsfossen. (Kobberstik.)143

med historisk-topografisk tekst. Derfor og for at gjøre studier til nogen norske landskaper han skulde male i det nye Kristiansborg slot, reiste han sommeren 1810 med understøttelse av fondet «Ad usus publicos» op til Norge «for selv at studere den store Natur og optage de hidtil ikke bekjændte Prospecter — — af Norge, som vist er ligesaa riig om ikke riigere derpaa end det i hele Verden saa berømte og om* talte Schveitz».27 I 1811 fik Grosch og daværende feltprest Joh. St. Munch, som skulde skrive teksten, betydelige forskud av «Selskabet for Norges Vel», der som en slags national repræsentation støttet ethvert patriotisk foretagende. Grosch reiste rundt og stu* derte «den skjønne og store Natur», idet han tok «Hensyn paa, hvorvidt Gravstikken kunde forene sig med Penselen for at efterligne den», som han siger i subskriptionsindbydelsen.28 En del av de norske prospekter han har stukket, skriver sig sagtens fra denne reise. Den samlede utgave av en «Malerisk Reise» maatte nu likesom i 1820, da han anden gang forsøkte sig, opgives paa grund av tidens politiske og økonomiske vanskeligheter.29 Men i 1820 hadde Grosch forlængst slaat sig ned i Norge for godt, og i 1818 deltat i oprettelsen av Tegne* og kunstskolen i Kristiania, hvis tidligste lærer han var.30

— I motsætning til hvad tilfældet har været under hele vor tidligere fremstilling av malerkunsten i Norge i det

18de aarh., har vi ved at iagtta fremkomsten av Pauelsen's og Lorentzen's, Haas' og Grosch's norske landskaper kunnet spore en ubrutt sammenhængende tanke i bestræbelserne. For første gang i vort land ser vi kunsten træde i en bestemt idés tjeneste. Det er den undrende opdagelse av Norges naturskjønhet og dens værd for malerkunsten, vi er vidne til. Vis* selig skyldes den jo danske — ikke norskfødte — kunstnere. Men denne opdagelse er av en rækkevidde, som peker uendelig langt utover de beskedne utslag av en sløvet og konventionel naturfølelse, som var dens tidligste kunstneriske resultater. Den hænger nøie sammen med grundlæggelsen av et selvstændig norsk kunstliv — ja, den er direkte fremgaat av de samme aandsstrømninger som førte til Norges na* tionale frigjørelse.

Alt det væsen som blev gjort av disse prospekter, der blev indkjøpt til de kongelige slotte, utnyttet økonomisk gjennem mangfoldiggjørelse og av Grosch stillet som optiske kosmoramaer i Kjøbenhavn, viser hvilken enestaaende opmerksomhet de vakte ved sin fremkomst. Endog Jens Juel malte norske prospekter, og vi har set Elias Meyer gjøre det samme under sit Norges*besøk i 1790 aarene.31 Naar saa var tilfældet, hænger det sammen med at vi her staar overfor det

tidligste utslag i billedkunst av naturromantiken der netop i disse aar veltet som en bred bølge ute fra Europa indover Norden. Allerede fra 1750 av hadde denne almeneuropæiske bevægelse gjort sig gjældende med bevisst kraft i dansk*norsk poesi og videnskap. Først en menneskealder senere yttret den sig nu i malerkunsten.32

Det er interessant at lægge merke til, at førroman* tiken i kunsten griper efter de samme to nationale motivkredser som i litteraturen. I Norden som overalt i Europa er det den nationale fortid og naturen som er dens to store inspirationskilder. Derfor ser vi ogsaa Erik Pauelsen og Lorentzen — de to kunstnere som tidligst viser paavirkning av den nye aand —. kaste sig med iver over emner fra Nor* dens historie. Pauelsen behandlet endog et særlig norsk motiv som «Anna Colbjørnsdatter og sven♂ skerne paa Norderhov prestegaard», (stukket av M. Haas). Og med speciel betoning av den patriotiske stemning malte Lorentzen en begivenhet som mægtig hadde rystet op i sindene i Danmark som i Norge

— «Slaget paa reden 2den april 1801» —, mens Grosch med offentlig understøttelse stilte det samme motiv som panorama.'3

Langt mere betydningsfuld var den nyvakte inter* esse for naturen, for landskapsmaleriet. Her spores endnu klarere den europæiske sammenhæng, hvori disse malere arbeidet. Rousseaus naturevangelium og hans henførende skildringer fra Schweitz, landet med de vilde landskaper og det ædle, nøisomme op tapre folk med de urgamle frihetstraditioner, hadde git bevægelsen det mægtige, samlende løsen, som kunde forene romantisk historieopfatning og naturfølelse til en livsanskuelse. Danmark selv eide intet av den storladent*poetiske naturskjønhet, av den uberørte jomfruelighet som det trætte aarhundre nu længtet mot — like litt som nogen historisk befæstet folke* frihet. Men i «tvillingriket» Norge fandt man saa at si et Schweitz, som man hittil ikke hadde hat øinene aapne for, indenfor monarkiets egne grænser. Da nu derfor malerne overfor publikum søkte at gi en begrundelse for sit pludselige og opsigtvækkende valg av Norges natur som motiv for sine billeder, ser vi dem stadig paaberope sig tidsalderens velkjendte sværmeri for Schweitz og Norges likhet med dette land, — den norske natur vilde uten tvil komme til at naa den samme eller endnu større berømmelse. «De bekjendte schweizeriske Vuer ere antagne med almindeligt Bifald, og har mødt en talrig Subskription,»

— skriver Pauelsen i sin indbydelse. «Ingen bør tvivle om, at indenlandske Prospekter, naar de nogen* ledes nærmede sig hine i Valg og Udarbeidning, jo144

ville modtages med en endnu større Grad af For* nøielse, især, naar Arbeidet blev bestredet af Landets indfødde Kunstnere. — — — De Forsøg, jeg i denne Henseende har vovet, ere saa vel lykkedes, at de komme de seneste Schweitzer Vuer af de Courties temmelig nær,» skriver han.34 Ogsaa Chr. Pram træk* ker i sin høistemte indledning til den paatænkte utgave av Pauelsens billeder stadige sammenligninger mellem Schweitz og Norge baade hvad folkets dyder og naturens skjønhet angaar — «skiøndt de Egne, han har malet allerede desuden have

mange maleriske Fortrin for hine Alpeegne, uden at mangle nogen væsentlig af hines Skiønheder». Men «hidtil have Konstnerne kun bidraget lidet eller intet til denne Art af Kundskab om Norge,» lægger han til.35 Grosch fremhæver — som nævnt — samme karakterslegtskap mellem de to land.

Der er saaledes en klar tankesammenhæng mellem den store europæiske aandsbevægelse og den kunst* neriske opdagelse av Norge. Vi ser derfor ogsaa landskapskunstnere av andre nationer søke til vort land. Sommeren 1800 foretok den engelske maler John William. E dy en reise langs kysten fra Ny*Hellesund til Svinesund. Først 1820 blev hans prospekter utgit av J. Boydell i London under titel «Picturesque Scenery of Norway». Og i Stockholm utgav 1801-1802 A. F. Skjolde brand en «Voyage pittoresque au Cap Nord» med en række billeder bl. a. fra det nordligste Norge.36

Det er let at forstaa, hvilket overvældende indtryk Norges natur maatte øve paa mottagelig stemte kunst* nersind. Her stod man overfor indtryk av den art, som bedst var i stand til at vederkvæge et træt og utlevet aarhundres barn. Noget av denne sindets grepethet spores ogsaa i Lorentzens og særlig i Pauel* sens landskaper paa trods av det ufriskt konventio* nelle i formbehandling og kolorit, det teatermæssige i kompositionen, som de har arvet fra rokokoen. I landskapskunsten eide tidsalderen et av de virksomste midler til uttryk for sine dypeste sjælelige behov. Kunsten var m. a. o. — i motsætning til hvad den hadde været gjennem hele den tidligere del av aar* hundret — nu længer «ei blot til lyst», men paa vei til at bli en bevisst livsmagt og en forbundsfælle av rang for nogen av grundværdierne i det kom* mende aarhundres aandsliv — naturfølelsen og natio* nalitetstanken.

I denne bevægelse var — som i alt litterært og kunstnerisk liv — Danmark og ikke Norge føreren. Vistnok hadde norske forfattere like siden aarhun* drets midte skrevet bevæget om det norske folks og den norske naturs herlighet. Topografene og reise*

skildrerne, Tullin og «det norske selskabs» digtere hadde her fulgt en instinktiv mere end en klart bevisst national tendens. Men kun hos en dansk digter, hos Ewald, magtet natursværmeri, nationalfølelse og reli* giøs stemning at smelte sindet til et virkelig roman* tisk livssyn. Og det var to danske malere, som gjorde det første tilløp til kunstnerisk skildring i sentimental*romantisk aand av Norges natur. Først langt op i næste aarhundre naadde nordmændene saa langt. Det hænger sammen med det eiendom* melige faktum, at hos nordmændene var de roman* tiske tanker først og fremst rettet mot praktisk*natio* nale maal. Den hjemlige norske romantik blev ikke fuldbyrdet i digtning eller malerkunst, men i politik. Grundloven av 17de mai 1814 er dens første modne frugt. Den danske romantik derimot var fremfor alt av æstetisk art, og i dens tegn naadde dansk digtning og malerkunst en langt tidligere mod* ning end den norske. Derfor kunde ogsaa den nord* mand, som først tolket Norges natur i fuldbaaren kunstnerisk form først utvikles til et slik livs* og kunstsyn efter et mangeaarig ophold i Dan* mark — og senere i Tyskland. Hans navn er J. C. C. Dahl.

Det er tidligere paavist (s. 3, 97) hvordan Dahl som læregut paa J. G. Müllers verksted i Bergen hadde sine nærmeste forutsætninger i det 18de aarh.s halvt haandverksmæssige kunstmiliø i Norge. Før sin reise til Kjøbenhavn 1811 malte han ogsaa pro* spekter av Bergen og omegn, men de er av rent topografisk art, helt uberørt av den romantiske stem* ning som vi sporer den første svake luftning av i Pauelsen's og Lorentzen's og Grosch's landskaper.3' Disse blir nu paa en maate den anden forutsætning for hans kunstneriske indsats. Vistnok reagerte han overfor den gammeldagse rutine som de var præget av, og han utviklet sig med genial sikkerhet og raskhet til fuld selvstændighet. Men at de har hat en viss betydning for ham, er neppe tvilsomt. Det fremgaar allerede derav at de praktisk talt var de eneste billeder av norsk natur som fandtes, dengang han selv med fuld maalbevissthet gik til sit verk. Det er bevislig, at Dahl satte pris paa Pauelsens landskapskunst, likesom Pauelsens «Sarpsfossen» og «Svinesund» i hele sit anslag leder tanken hen paa billeder av Dahl selv. Sammenhængen blir en kjends* gjerning, naar vi vet, at baade Lorentzen og Haas var hans lærere ved kunstakademiet.38

Men ogsaa paa en anden maate staar de to danske maleres reise i Norge i forbindelse med grundlæg* gelsen av vort hjemlige kunstliv. Det var under indtryk av den samme romantiske naturfølelse og forNaturromantikken.

at gjenopta deres plan, at Grosch kom til Norge. Og samtidig med ham kom (1810 eller 1811) land* skapsmaleren Johannes Flintoe, — han som i sine merkværdig fine og stort opfattede guachebille* der allerede i 1820*aarene er den kunstneriske op* dager av norsk høifjeldsnatur.39 Disse to kom herop netop paa det samme tidspunkt, da Dahl drog til Danmark. Mens han derute snart skulde løfte Nor* ges natur frem for verden i den mægtigste og aand* fuldeste tolkning, som nogensinde er git, la Grosch

og Flintoe hjemme i Norge, gjennem et langt og strævsomt arbeide som lærere ved «Kunst* og tegne* skolen» i Kristiania den første grundsten til en mo* derne kunstnerisk utvikling paa norsk grund. I den skole flk vort land endelig det grundlag for en kunstnerisk centralorganisation som det hittil hadde savnet og som i sterk grad har bidrat til, at vi i det 19de aarh. ikke længere taler om en tilfældig og sammenhængs'øs lokalkunst rundt i de forskjellige hovedstrøk av landet, men om en national norsk kunst.

J. F. L. Dreier: Alvestremmen ved Bergen. (4 Prof. J. Nicolaysen, Kristiania.) NOTER

Norske kunstforhold i det 18de aarhundre.

1 Kunstens Historie i Danmark, red. av Karl Madsen, 1901-1907, s. 69.

2 Andreas Aubert: Professor Dahl (1893) s. 22.

3 «Slægten fra 1814» (1911) s. 311 flg.

4 Einar Lexow: Joh. F. L. Dreiers norske folkedragter (1913) s. 18.

5 Harry Fett: Norges kirker i det sekstende og syttende aarhundrede (1911).

6 Kunstens Historie i Danmark, red. av Karl Madsen (1901—07) s. 67. — Om den hollandske indflydelse i Norge se Carl W. Schnitler: Norske haver I (1915) s. 99.

7 Helt samtidig avleses den ældre tyskshollandske indflydelse ogsaa i vor træskjærerkunst av strømninger fra Ludvig XIV's Frankrike — særlig paa Østlandet. Se Harry Fett: Bilthuggere i Kristiania omkr. aar 1700 (1903), s. 15.

8 Smlgn. «Kunst og Kultur» 1915 s. 88.

9 Th. Oppermann: Kunsten i Danmark under Frederik V og Christian VII (1906) s. 14.

10 A. Collett: Gamle Christiania Billeder (1909) s. 104, 455. — K o r e nrWi b e r g : Bidrag til Bergens kulturhistorie (1908) s. 50.

11 A. Sandvig: De Sandvigske Samlinger (1907) s. 246, 250.

12 C. W. Schnitler: Slægten fra 1814 (1911) s. 157, 179, 192, 214.

13 Meddelt av hr. overlærer Joh. E. B r o d a h 1.

14 Se mine avhandlinger: «Kunstimport til Norge under han? delsvældet» (Kunst og Kultur 1910 s. 65) og «Ældre svensk ports rætki'nst i Norge» (Tidskrift för konstvetenskap 1918 s. 1). Til de der opregnede billeder kan nu føies en hel række andre. En del er gjengit i verket «Eidsvold 1814» (1914) (se illustrativ onsfortegnelsen).

15 Se museets «Aarbog» 1907 og «Fører» 1908. Naar hr. overlærer Joh. E. Brodahl i Dagsposten 1918 (16de og 23de juni) har ment at burde hævde at Værdalstapetene er malt av Eggert Munch, er det sikkert uholdbart. De viser en altfor høi kvalitet til at kunne være utført herhjemme.

16 A. Lichtwark: Das Bildnis in Hamburg (1898) I s. 159.

17 H. Fett: Bilthuggere i Kristiania s. 13.

Sentbarok malerkunst i Trondhjem.

18 Meddelelser fra hr. overlærer J o h. E. Brodahl. — Harry Fett: Norges kirker i det 16de og 17de aarhundre

(1911) s. 87 flg.

»9 «Nidaros» 30te juni 1902 (nr. 206).

20 Meddelt av hr. Joh. B r o d a h 1 væsentlig efter domkirke* regnskapene.

21 Meddelt av Brodahl. — Navnet skrives ogsaa T e i g e 1« gaard, Teilgaard, Teglgaard, Theegelgaard. — Personalhist. Tidsskr. 7 R, II (1917) s. 9.

22 Aarsberetning fra foren. t. norske fortidsmindesm.'s bev 1915 s. 165 flg.

23 «Dagsposten» 3dje februar 1918.

24 Selv signerer han P: P: Batta. I dokumenterne skrives forskjellig: Bata, Batte, Batta w, Barta, Barta u, Bars t a u w, Bartow m. m. — Hans historie er fremlagt av Bros d a h 1 i «Dagsposten» februar—mars 1918.

25 Fruens portræt har feilagtig gaat under navn av et kvindes lig medlem av familien Brodtkorb.

26 Den av hr. riksarkivar Koren fremsatte og av hr. Brodahl tiltraadte antagelse, at det store rytterportræt av Fredrik IV (paa Akershus slot) skulde være malt av Batta, maa desværre fors kastes. Det er et sikkert og rutinert arbeide, dekorativt og effektfuldt i stil med tidens typiske portrætter av fyrster tilhest, men visselig for drevent gjort til at være av Batta, med hvis stil det forøvrig har adskillig likhet. Hypotesen er grundet paa at indskriften «A fjella Dolla», som læses under hyldests verset til kongen nederst paa billedet, kunde være en forvansks ning i tidens løp av navnet Petter Batta. Den nævnte sigs natur er imidlertid meget klar og intakt og er vel heller navnet paa forfatteren av epigrammet. En malers signatur vilde enten st)at isolert eller ledsaget av et «pinxit», men aldrig med «Af» foran sig.

27 Meddelelser fra hr. Joh. E. B r o d a h 1.

28 Olaus Schmidt: Familien Schiwe (1917) s. 4-5.

29 Biografiske oplysninger i Joh. E. Brodahls artikels række om «Altertavlen i Vor Frue kirke» i «Dagsposten» 1918 (27de januar, 3dje februar, 10de februar, 17de februar). Desuten private meddelelser fra hr. Brodahl.

30 Katalog for den historiske udstilling i Trondhjem 1897 nr. 396, 397, 485, 719-722. Biskop E. Hagerups portræt er usikkkert og tør kanske være malt av Eggert Munch under hans op* hold i Trondhjem (se denne).

Sen=barok malerkunst i Bergen.

31 Joh. Bøgh: Bergens haandverkere i 300 aar. (Vests landske Kunstindustrimuseums Aarbog 1909). — Harry Fett: Norges kirker i det sekstende og syttende aarhundrede s. 58, 75 (1911), hvor en oversigt er git over disse aarhundredets norske malerkunst.

32 «Bergenske malte portrætter 1600-1850» s. [8. - B. E. Bendixen: Kirkerne i S. Bergenhus Amt s. 240. — Bergens hist. Forenings Skrifter nr. 6 IV, nr. 7 IV. — «Dagsposten» 1919 23de februar, 2den og 9de mars.

33 Norske Magasin II s. 190,200. - Weilbach: Knst. lex. - Joh. Bøgh: Anf. Skr. s. 40. - H. J. H u i t f e 1 d t: Christiania Theaterhistorie s. 23, 24. — Sagen og Foss : Bergens Beskrivelse s. 592, 669. — Francis Beckett: Frederiksborg. II (1914) s. 267.

34 Weilbach. — Sagen og Foss s. 671. — Kunstmuseets aarsskrift (Kjøbenhavn 1915) s. 178-186. - B er i n gsL i i sb e r g:

r147

Rosenborg (1914) s. 115, 143, 144. - Kunstens Historie i Dan* mark (red. av Karl Madsen) (1901-07) s. 102. - Beckett: Frederiksborg (reg).

35 Bergens historiske Forenings Skrifter nr. 5 II s. 58, nr. 6 IV s. 13. - H. Fett: Norges kirker s. 75.

36 O. A. Øverland: Norges Historie V, 1, s. 585.

37 L. Sagen og H. Foss: Bergens Beskrivelse (1824) s. 377. — Sagens artikel «Bidrag til Norges Konsthistorie» i «Minerva» 1800 (IV s. 287). - W e i 1 b a c h s Kunstnerlex.

38 Bergens Beskrivelse I. Udg. ved B. E. Bendixen 1904 s. 172. I «Tillæg og Rettelser» til H. Meyers Bergens Beskrivelse (1905) s. 48 er avbildet den nu ødelagte tavle. (Se ogsaa s. 55.)

39 «Vidar» 1888 s. 537. Smlgn. Weinwichs Kunsthistorie (1811) og Kunstnerlex. (1829).

40 Jonas Kierulf: Journal og Beskrivelse over .... Kong Christian den VI ... . og Dronning Sophia Magdalena . . . . Deres foretagne Reise til Kongeriget Norge Aar 1733. (s. 65, med billede). — A. E. Erichsens historiske indledning i «Stavanger Næringsliv» (1903—1916) s. 74 (Hanches serier.)

41 Bergenske malte portrætter 1600—1850 nr. 594 (Bergens museums aarbok 1912).

42 Meddelt av hr. konservator E. Lexow, Bergen, og hr.

G. Heiberg, Amble.

43 «Bergenske malte portrætter» nr. 388 (gjengit).

44 B. E. B e n d i x e n: Kirkerne i S. Bergenhus amt (1904 1913) s. 177, 220, 222.

45 Bergens Beskrivelse s. 201.

46 Bergens Beskrivelse s. 381.

47 Bendixen: Tillæg og Rettelser til H. Meyer s. 61 flg. — Professor Dahl taler i brevet av 1841 om, at J. G. Müller har mishandlet ogsaa disse billeder. Nadværbilledet lot han vaske ut. Foruten de tre nævnte billeder maa tavlen ifølge Dahl og ifølge ældre fotografier ha hat et fjerde, smalt predellabillede-(«Vidar» 1888 s. 537).

48 G. M a y var polak. Vestlandske Kunstindustrimuseums aarbog 1909 s. 40.

49 Meddelelser fra hr. direktør S o 11 i e d efter ekstraord. prot. (1729-34) (Fol. 41, 91, 92, 96, 144-147 b, 151 b, 156, 185) og stift, amtm. prot. B a 2 (1734—36) (F. 324) i Stadsportarkivet, Bergen.

Meyers 324, 326 fig. - Tillæg og Rettelser s. 150 flg.

51 Joh. Bøgh: Bergens Kunstforening i femti Aar (1888) s. 4 anm. — K o r e n ;Wi b e r g : Bidrag til Bergens kulturhis storie (1908), s. 51.

52 K o r e n s W i b e r g s. 52.

53 Meyers. 518. - Tillæg og Rettelser s. 247, 292. I den omhyggelige historik over St. Jørgens hospitals bygninger, som Bendixen her gir, meddeles intet om nogen restauration av tavlen.

54 Bergenske malte portrætter 1600-1850 nr. 596, 597.

55 Meddelelser fra hr. direktør S o 11 i e d efter kirkeboken og exkutionsprotokol 1723 nr. 38, 1731 nr. 222, auktionsprotokol nr. 12 (fol. 200 b), skifteprotokol 1738 (fol. 33 b) i Bergens stifts* arkiv. — Meddelelser fra hr. A. M. Wiesener.

Sembarok malerkunst i byerne ved Kristiania/jorden.

1 Se min avhandling «Bispegalleriet i Vor Frelsers kirke» i «St. Hallvard» 1917 s 90.

2 Kunstens Hist. i Danmark, red. av Karl Madsen, s. 69.

3 G. Storm: Akershus slot (1901) s. 125, 130. I Kristiania ministerialbok nævnes Willum Maler som begravedes 2. mai 1653 paa Hovedtangens kirkegaard.

4 Storm s. 108, 113, 122, 123, 127.

5 «St. Hallvard» 1917 s. 212. - Personalhist. Tidsskr. II R.

IV, 206.

6 Andreas Aubert i «Morgenbladet» 1910 nr. 165. — «St. Hall= vard» 1917 s. 101.

7 H. Fett: Norges kirker i det sextende og syttende aarh.

s. 65, 80.

8 Katalog over den kulturhist. Udstill. i Kristiania 1901. Kirke; avd. nr. 705, 706, 712, 713.

9 C. J. Anker og H. J. Huitfeldt* Kaas: Katalog over malede Portrætter i Norge (1886).

10 Gjengit efter gobelinen i Bering;Liisberg: Rosens borg (Kbhvn. 1914) s. 130. Se forøvrig om P. Andersen We i 1* b a c h s Kst.lex. — Kunstens Historie i Danmark (red. av K. Madsen) s. 100 — Fr. Beckett: Frederiksborg II (Kbhvn. 1914) (reg.).

11 Andreas Auberts artikler om disse billeder og Co; nings ophold i Norge i «Morgenbladet» 1896 (ekstranr. 25, 29, 32), 1900 (7. og 8. april). 1901 (19. juni). - Tidsskr. «Oud Hol* land» 1902 s. 6. — Weilbachs Kunstnerlex.

12 Disse bill. er gjengit i Alf Colletts bøker «Gamle Christiania Billeder» 1ste utg. s. 139, 2den utg. s. 471, og i «Fa; milien Collett» s. 10, 44. (Se «Bergens mus. aarbok» 1912 nr. 2 s. 6 (Bergenske malte portr.).

13 O. A. 0 v e r 1 a n d i «Aftenposten» 14. juli 1903. — Harry Fett: Bilthuggere i Kristiania omkr. aar 1700 (1903) s. 10.

14 Harry Fett i festskriftet «Kunst og Kultur» (1908) s. 95.

14 a Netop samtidig indføres det franske akantus*løvverk i billedskjærerkunsten. Se H. Fett: Bilthuggere etc. s. 15, og festskriftet «Kunst og haandverk» (1918) s. 18.

15 Weilbachs Kst.lex.

16 Meddelt Andreas Aubert av O. A. Øverland.

17 L. J. Vogt: Slægten Vogt (1881) s. 31.

18 Harry Fett: Norges kirker s. 80.

19 Norsk Tidsskr. f. Geneologi etc. I (1908) s. 367.

2) De fleste er gjengit i A. Collett: Gamle Christiania Bill. (begge utg.) og i «Familien Collett».

21 At han har hat forbindelse med Kristianiaspatriciatet bevi* ses ogsaa av, at kjøbmand John Collett i London eide hans portræt av Fredrik V. Weilbachs Kst.lex.

22 Weilbachs Kst.lex. - A. Collett: Gl. Christiania Bill. (2den utg.) s. 73. - Personalhist. Tidsskr. 3 R. I s. 18.

23 Gjengit i A. Collett: Fam. C. s. 57, og i L. Daae: Det gl. Christiania (1891) s. 135.

24 Wilh. Lassen: M. J. Medelfars agnatiske Descendenter af Navn Wibe og Lund (1901) s. 365.

25 Weinwich: K.*Lex. s. 91, - K.sHist. s. 119. - Weil* b a c h : K.sLex.

26 Meddelt av hr. overlærer G. Birkeland efter Cand. theol. Christian Kølles selvbiografi, skrevet 1805 (Univ.bibl. mskr. 983 4to).

27 W. Lassen: Anf. Skr. s. 365.

28 Personalhist. Tidsskr. R. IV, B. 6 s. 207, R. V. B. 4 s. 286. G. Graarud: Holmestrand og omegn I (1907) s. 47, 72.

29 Skr. 17. oktober 1742 i Fredrikstads fæstningsregnskaper i riksarkivet. — Anker og Huitfeldt: Katalog over malede Portr.

30 Notis av overlærer Joh. E. B r o d a h 1 fra Fr.halds mini* sterialbok. — Bilthuggerne Isack Israelsen, Augustus Ritter, Thomas Blix, Hans Brun og Christopher Nielssen omtales ca. 1700 som malere av kirkeinventar paa Østlandet (Festskriftet «Kunst og haandverk» (1918) s. 33).148

Noter.

31 Det er overlærer Joh. E. Brodahl som har fremdraget og belyst denne maler i «Aarsberetn. f. Foren. t. n. Fortidsm. Bev.» 1911. Selv har jeg kun hat leilighet til at se et faatal av de mange arbeider, som Brodahl tilskriver E. M. Den følgende fremstilling er derfor alt væsentlig bygget paa Brodahls resultat ter, som dog ofte maa ansees for temmelig usikre. Jeg har der* for væsentlig kun omtalt slike billeder av E. M., som jeg anser som nogenlunde sikre hovedarbeider, og dem som jeg kjender av selvsyn.

32 Se om slegten i «Norsk Tidsskr. f. Genealogi» 1906 s. 65.

33 Gjengit i H. Fett: Norges kirker i det 16de og 17de aarh. s. 78, 79.

34 Skifte av 1696 efter hr. Henning Sigvardsøn Munch i Geistlig Skifteprotokol for Gudbrandsdalens Provstie 1696—1712 pag. 53 flg. (riksarkivet).

35 Ifølge brevskaper fra 1690saarene, som hr. Ivar K1 e i= ven har fundet paa gaarden Slette i Vaage.

36 L. D i e t r i c h s o n: Magnus Berg. 1912 s. 24-26.

37 Meddelt av hr. I v a r Kleiven efter Lesjes ministerialbok.

38 Notis fundet av B r o d a h 1 i domkirkens regnskaper.

39 Skifteprotokol for Fredrikshald for aaret 1764 (Retsprotos kol nr. 1182 i riksarkivet) pag. 958 flg.

40 Smlgn. de regler som den svenske barokmaler David Klöcker Ehrenstrahl typisk har fremsat i slutten av 17de aarh. i sin «Kurtzer Unterricht, Observationes und Regulen von der Mahlerey», utgit av G. M. S i 1 f v e r s t o 1 p e, Stockholm 1918 (s. 12, 56, 79).

41 Aadnes' portrætter av prost N. Dorph (Fluberg k.) og av kancelliraad Chr. Hammer (Vid.sk. selsk., T.hjem).

« Personalhist. Tidsskr. R. V, B. 3 s. 258, R. V, B. 5 s. 170.

43 En kopi derav sign. «P. Aadnes» hænger i Fluberg k.

44 «St. Hallvard» III s. 107.

45 Gjengit i H. K. Steffens: Linderud og Slægterne Mos gensen og Mathiesen (1899) s. 77, 93 under urigtige navn (rettet av arkivar FinnesGrønn).

46 O. Forstrøm: Fredrikshald i 250 aar (1915) I s. 275, 293, 298, 332. — Derimot anser jeg det for saagodt som uteluks ket, at Eggert Munch har malt de fortrinlige tapeter med rokokos scener, fra Bjertnæs i Værdalen, som nu findes i Kunstindustris seet i Trondhjem. Brodahl har forsokt at godtgjøre dette i «Dagsposten» 16. og 23. juni 1918. Karakteren og den høie kvalitet i disse billeder tyder mest paa import fra England.

Trondhjemsk rokoko efter 1750.

1 Se om de kulturhistoriske forutsætninger for rokokoen i de norske byer min avhandling i festskriftet «Kunst og Kultur» tils egnet 'l. Dietrichson (1908) s. 103 flg.

2 Se om denne bebyggelse, som i det følgende oftere vil bli berørt, Sverre Pedersen: Trøndersk Bygningskunst oms kring 1800 (Thjem 1911).

3 En udmerket oversigt over datidens videnskabelige liviTrøndes lagen gir Th. Petersen i «Joh. Ernst Gunnerus. Mindeblade» (1918) s. 23 flg.

4 Oplysninger fra hr. overlærer Joh. E. B r o d a h 1 efter de trondhjemske kirkeregnskaper, raadstueprotokoller og mandtal.

5 J. E. Gunnerus. Mindeblade. Utgit av det kgl. norske videnskapsselskap (1918) s. 127, 136.

6 Det kgl. n. vidsk.selsk. skr. 1906 nr. 4 (Gunnerus' brev nr. 834, 838, 841, 847, 848, 850). De kolorerte originaltegninger til L e e m 's verk om lapperne findes i det kgl. bibl. i Kbhvn. (Thott s saml. nr. 1736, 4° .)

7 Det kgl. n. vidsk.selsk.s skr. 1898 nr. 4 s. 8-9 (brev nr. 504), 1900 s. 39 (brev 694).

8 A. Bergius har malt en langt ringere kopi av dette pors træt i domkirkens sakristi.

9 Katalog over den historiske utstilling i Trondhjem 1897 nr. • 558, 559, 938, 939, 941, 977.

10 Meddelt av hr. overlærer Joh. E. Brodahl efter Vor Frue kirkeregnskaper. — I «Trondhiems AdressesContoirs Efters retninger» 1774 nr. 1, 3, 4 averterer Simon S. Hoff sin gaard paa hjørnet av Skomakerveiten tilsalgs.

11 Bergens museums aarbog 1891, nr. 6 s. 31. Muligens var han av tysk ekstraktion og talte tysk. Se nedenfor ved omtalen av hans vægmalerier paa Ranes.

12 Katalog over den hist. utstilling i Trondhjem 1897 nr. 522, 595.

13 H. Dedekam i «Trondhjems Adresseavis» 1. febr. 1913.

14 Det bør tilføies, at det tredie av de med store vægmalerier smykkede rum i Stiftsgaardens Iste etage synes at skyldes en utenlandsk maler. Billederne fremstiller «de fire aarstider» i form av rutinert malte rokokoscener med damer og herrer.

i« C. W. Schnitler: Norske haver II s. 140.

16 Hvorvidt Michaelsen har del i vægmalerierne i de 3 dekos rerte rum paa Granaasen ved Trondhjem, kan jeg nu ikke bestemt uttale, da huset i det sidste har været utilgjængelig. Her er fremstillet dels Jakobs og Josefs historie, dels rokokos scener. Ved et besøk i 1915 mente jeg her at spore to kunsts nere, hvorav den ene maatte være Michaelsen.

17 Gamle Rolf Ranes har meddelt, at han tydelig husker aarss tallet 178 1 paa den forsvundne billedserie, — ifølge nedtegneb ser av hr. konservator G. Midttun, som har tat billederne ned paa stedet, da de 1911 blev kjøpt av Norsk Folkemuseum, som 1913 overdrog dem til Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum (N Folkemuseums aarsberetning 1911 s. 10, 31).

is «Kunst og Kultur» III s. 84, 91.

19 Gjengit i J. A. Schneider: Molde og Romsdalen (1905) s. 101.

20 N. Folkemuseums aarsberetning 1911 s. 10, 31.

21 Meddelt av A. M. Wiesener i portrætkatalogen i Bers gens museums aarbok 1912 s. 11 anm.

22 Bergens museums aarbok 1891 nr. 6 s. 31. — Bergens Bors gerbok II s. 131.

23 C. Nfc. Schnitler: Norske haver I s. 206.

24 Bergenske malte portrætter 1600—1850. (Bergens museums aarbok 1912, nr. 2 s. 11)

25 Michaelsens senere overstrøkne signatur bak paa portrættet av Claus Dahl i Bergens billedgalleri, som nævnes i det følgende under omtalen av professor J. C. C. Dahls forhold t i J. G. Müller, kan tyde paa at professor Dahl før han 1811 forlot Bers gen kan ha hat forbindelse med Michaelsen.

26 Meddelt av hr. riksarkivar Kr. Koren. — «Kunst og Kultur» III s. 91.

27 J. A. Schneider: Molde og Romsdalen s. 110, — og Hornemans samlinger i Trondhjems Stiftsarkiv.

28 Meddelt av overlærer Joh. E. Brodahl efter skattes mandtal og kirkeregnskaper.

29 Meddelt av Brodahl efter magistratsprotokollen.

30 Meddelt av hr. riksarkivar K. Koren.

31 Kat. f. d. hist. utst. i Thjem 1897 nr. 609, 942.

32 Anf. Katalog nr. 108a. — Fr. Krohn: Fortegnelse over danske Kobberstik, Raderinger etc. (1889) I s. 127.

33 Gjengit i A.Collett: Gamle Christiania Billeder (1909)s. 500.

34 Gjengit hos V. Lorenzen: Landgaarde og Lyststeder i Barok, Rococco og Empire II (Kbhvn. 1920) s. 28 — 31.Noter.

Rokoko og klassicisme i Bergen 1750—1800.

I Chr. Koren Wiberg: Bidrag til Bergens kulturhistorie (1908) s. 48 flg.

2 Bergens museums aarbok 1912, nr. 2 s. 7.

2a K r. Ca røe Den danske Lægestand. Doktorer og Li= centiater 1479-1788 (Kbhvn. 1909) s. 15. - Litteratur om M. B. er citert i min biogr. av ham i T h i e m e?B e c k e r's Allgem. Lex. d. bild. Künstler IV (Leipzig 1910). - O. Holtermann Slægtsbog for Fam. Holtermann (1902) s. 25.

3 C. L. Steinhauer: Kort Veiledning i det nye Ethno= grafiske Museum (1855) s. 4.

4 Kronborgerbilledet er gjengit i O. Forstrøm: Fr.hald i 250 aar (1915). I s. 88. - Se J. C. 'S p e n g 1 e r : Catalog over d. kgl. Billedgallerie paa Christiansborg (1827) nr. 836. — WeiL b a c h s Kunstnerlex. — Ifølge Kjøbenhavnske auktionskataloger for aarene 1801—1810 er paa general Classen's auktion solgt to landskaper med vandfald og et prospekt av Fr.hald av M. B., og paa konferentsraad Bugges auktion 1837 et prospekt av Fr.hald.

5 «Samling af de Malerier, Emblemata og repræsentationer, som allerunderdanigst bleven forestillede I Bergen, d. 28, 29 og 30 Oct. 1749 --» o. s. v. (Bergen 1749) s. 31.

6 O. Holtermann: Fam. H. s. 25.

7 De bergenske arkiver rummer en vældig korrespondanse i anledning Blumenthal og æreporten. Utdrag er meddelt av hr. dir. S o 1 1 i e d efter «De 16 Mænds prot.». Utg. breve 1749—62 (Fol. 5, 8) Indk. breve 1749-62 (Fol. 10). Extrakt. prot. 1734-51 (Fol. 222). Magistr. kopibøker 1744-53 (Fol. 169 b, 173 b). Missivbok 1747-53 (Fol. 73).

8 «Samling af de Malerier» etc.

9 K o r e n=Wi b e r g : Det tyske kontor i Bergen (1899) s. 12.

10 J. Gran: Skizzer af Bergenske Forholde II (1875) s. 23. Koren Wiberg: Bidrag s. 50 flg.

II L. Sagen og H Foss: Bergens beskrivelse (1824) s. 428.

12 Koren Wiberg: Bidrag s. 53.

13 J. Gran: Skizzer av bergenske Forholde II s. 28.

14 B. E. Bendixen: Katalog over Bergens Bys BilledgaL leri (1898) s. 55.

15 Sagen og Foss: Bergens Beskrivelse s. 428.

16 Hildebr. Meyer's Bergens Beskr. (ved Bendixen) s. 205.

57 Smsts. s. 201. — Sagen og Foss: Bergens Beskr. s. 381.

18 Se nærmere om Blumenthals portrætter i min indledning til katalogen over «Bergenske malte portrætter 1600 —1850» i Bergens museums aarbok 1912, hvor ogsaa eierne staar opført.

19 J o h. Bøgh: Katalog over Bergens Bys Billedgalleri (1914) nr. 427. De andre portrætter, som der tildeles Blumen; thai (nr. 134 og 135) viser derimot ikke noget slegtskap med hans kunst. En række av de ovenfor omtalte portrætter er gjengit i «Bergenske malte portr.».

20 Bendixen: Katalog over Bergens Bys Billedgalleri (1898) s. 55.

21 Avhandlingen er undertegnet av M. B 1 u m e n t h a 1 25. august 1762. Den er i sin helhet offentliggjort av

Carl Bene; m a n n i Bergens «Annonce^Tidende» 25. januar 1899.

22 Bergens Beskrivelse s. 325. Tillæg og Rettelser s. 150.

23 Meddelt av hr. dir. S o 1 1 i e d efter Magistratens kopibok 1760-69 (Fol. 95 b).

24 Vestl. Kunstindustrimuseums aarbog 1909 s. 114. — «Bergen 1814-1914» III (1919) s. 342.

25 O. Holtermann 1. c. — Carl Benemann: Vest* landske Personalia (1897) s. 3.

26 Weilbach's Kunstnerlex. II.

27 Weilbach I.

28 Nærmere oplysninger om disse portrætter og deres eiere i «Bergenske malte portrætter 1600—1850».

29 Katal. f. d. hist. Udstill. i T.hjem 1897 nr. 595, 596.

50 Weilbach I.

31 Meddelt av hr. amanuensis Arvid Backstrøm, Stock; holm efter Gøteborgs Magistrats politie=protokoll 1750 (30. mars 20. april) og B. Pau lin: Oeconomisk beskrifning på fabri= kerna uti Gotheborg (1761) s. 28-30.

32 Meddelt av hr. Backstrøm efter «Gotheborgs WeckosLista» 6. jan. 1750, — «Götheborgska Magasinet och Hwad Nytt i Staden» 22. mars 1760, — «Götheborgska Spionen» 13. juni og 26. sept. 1767.

33 Av hans avertissement i «Bergens Adresse Contoirs Efter; retninger» 1774 (nr. 33) 15 aug. fremgaar, at han har været der en tid og nu vil vite, «Om Vinter=Arbeidet kand svare imod Omkostningen, at forblive her Vinteren over». 1775 (nr. 45) 6. nov. averterer han, at han snart skal reise.

34 Der er ingen grund til her at regne op alle disse portræt; ter. Der henvises til den detaljerte fortegnelse i «Bergenske malte portrætter 1600-1850» s. 10, til Joh. Bøgh: Katalog over Bergens Bys Billedgalleri (1914) nr. 116—120, og til '-Ber; gens hist. Foren.s Skr. 1900 (nr. 6) s. 17. Hertil kan føies por; trætkatalogens nr. 571, 375, 376. Desuten kancelliraad V. Chr. Valentinsen (sign. Bergen 1774), Anna V. Valentinsen (1776), kjøbmand Børge Rosenkilde og frue (1776) — alle tilhører hr. kapt. Thomle, Kr.a.

35 En lignende oppudsning blev ca. 1800 foretat med bispe; galleriet i Vor Frelsers kirke i Kristiania. Se «St. Hallvard» 1917 s. 91.

36 Nærmere i Katalog for den hist. Udst. i T.hjem 1897 nr. 421, 422, 466, 470, 593.

37 Smlgn. F. B. Wallem: Værnes kirke (under utgivelse).

38 Trondhiems Adresse;Contoirs Efterretninger 1777 nr. 11 (14. mars), nr. 29 (18. juli).

38 a Nordske Intelligentz Sedler 1778 nr. 29.

39 Katalog over den kulturhist. Udstill. i Kristiania 1901 (Drammen nr. 121, 141). - «St. Hallvard» 1917 s. 108.

39a N. intelligentz Sedler 1779 nr. 30, nr. 38.

40 Smlgn. min avhandling: «Ældre svensk portrætkunst i Norge» i «Tidsskrift för konstvetenskap» (Lund) 1918 s. 1.

41 Meddelt av A. M. Wiesener i «Bergenske malte portrætter 1600-1850» s. 8. («Bergens Adr. Cont. Efterr.» 1770 nr. 1).

42 Weilbach nævner en maler Moritz fra Slesvig 1686—1732.

43 A. Kielland: Familien Kielland (1897) s. 182.

44 Meddelt av hr. dir. Sollied efter Stilft.amt. prot. Db. 7 (Fol. 258 b) D a 9 (Fol. 234) i Stiftsarkivet.

45 Bergens Adr. Cont. Efterr. 1774 (nr. 32) og 1784 (6. mars).

46 Se dir. S o 11 i e d s utførlige oplysninger om tegneskolen og dens lærere i jubilæumsverket «Bergen 1814—1914» II s. 480.

47 A. Kielland: Fam. Kielland s. 183.- I Vestl. K.I.mus. aarb. 1909 s. 41 staar Hersleb indført som «Hersløv».

48 Bergens Adr. Cont. Efterr. 1789 (nr. 27, nr. 43) 1790 (nr. 45) 1791 (nr. 94).

49 De følgende biografiske data er alle hentet fra Johan Bøghs avhandling om J. G. Müller i festskriftet «Kunst og kultur» tilegnet Lorentz Dietrichson. (1908) s. 177 flg.

50 Andreas Aubert: Professor Dahl (1893) s. 13 flg.

51 Bergens Adr. Cont. Efterr. 1792 (nr. 38).

52 Bergens Adressecontoirs Efterretninger 1792 nr. 38. Ber; gens Stiftstidende 1840 nr. 68. Sagen og Foss: Bergens Beskrivelse (1824) s. 623.150

53 Se min avhandling «Christiania første kunstskole» i Hist. Tidsskr. IV R. VB. s. 121 og Anders Krogvig: Fra den gamle tegneskole 1818-1918 (1918) s. 9 flg. - «Bergen 1814— 1914» s. 494.

54 Se om disse og følgende portrætter av J. G. Müller Kata* logen over «Bergenske malte portrætter 1600 — 1850» i Bergens mus. aarbok 1912 og min indledning smsts. s. 8.

55 Se «Bergenske malte portrætter», — Joh. Bøgh i K. K. s. 185. — Aubert: Prof. Dahl s. 16.

56 Se «Bergenske malte portrætter» nr. 274, 407, 409.

57 Baade far og bedstefar av maleren Johan Georg Müller het Hans Jørgen. Bedstefaren var skjærsliper, tok borgerskap 1745, døde 1788. Desuten hadde maleren Johan Georg sønnen Hans Georg (Jørgen) Müller, der tok borgerskap som malermester 1823. Den sidste er utelukket som maler av disse pasteller. — Se om disse genealogiske forhold Wiesener i Bergens hist. forenings Skr. nr. 20 (1914) s. 109.

58 «Vidar» 1888 s. 538.

59 Meddelt av Müllers datter. Bøgh s. 189.

60 imlgn. min «Norske haver» 11 189, 199.

61 T h. Oppermann: Kunsten i Danmark under Fr. V og Chr. VII (1906) s. 107.

62 Gjengit iKoren Wiberg: Bidrag til Bergens kulturhist.

63 Smlgn. Koren Wiberg: Bidrag s. 54.

64 C. W. Schnitler: Norske haver I s. 107, 194, 198, 210.

65 Bergens museums aarbok 1916—1917 s. 50. — Norske haver I s. 197.

66 Claus Pavel's Dagbøger. 1817-1822 I s. 217.

67 Gjengit i «Norske haver» I s. 195.

68 Hr. konservator E. Lexow har velvillig gjort mig opmerk* som paa disse og flere av Bergens museums billeder.

69 Bøgh s. 187, 189.

7° Bøgh s. 188. - C. W. Schnitler: Slægten fra 1814 (s. J94).

71 Koren Wibergs og Bøghs før citerte arbeider har søkt at gi Müller opreisning overfor Dahls ubeherskede omtale av ham i et brev til Lyder Sagen, trykt i «Vidar» 1888 s. 529 flg.

71a Om Müller som haandverksmester Vestl. Kunstindustri; museums aarbog 1903 s. 46, 50.

72 Bøgh s. 186. Koren Wi b e r g s. 54.

73 Bøgh s. 194 efter optegnelser av Müllers egen datter.

74 Sagen og Foss s. 626. C. W. Schnitler: Slægten fra 1814 s. 344, 358, 484. - A. Aubert: Prof. Dahl s. 13-27. Den norske naturfølelse og prof. Dahl s. 7. — Einar Lexow: Joh. F. L. Dreiers norske folkedragter (1913) s. 11.

— Det fornøielige portræt i Bergens billedgalleri, som Joh. C .C. Dahl ifølge en (ikke egenhændig) indskrift bak paa lærredet, har malt av sin far Claus Dahl 1811, er uten tvil malt ovenpaa et ældre portræt, hvis farvelag kan skimtes under det nuværende. Dette ældre portræt maa være malt i Bergen av J. C. C. Michaelsen, hvis let kjendelige, ægte signatur kan læses trods overstrykningen.

75 «Bergenske malte portrætter» s. 12. — Vidar 1888 s. 538.

— A. M. Wieseneri Bergens hist. forenings skr. nr. 20 (1914) s. 109.

76 «Minerva» 1800, IV, s. 290. — Sagen og Foss: Ber* gens Beskr. s. 671. — Weinwichs Kunsthistorie (1811) s. 220, og Kunstnerlexikon (1829) s. 72.

77 Claus Paveis' Dagbøger 1817-1822 II s. 249. — Joh. Bøgn: Bergens Kunstforening (1888) s. 6.

78 S. O. Wolff: Samlede poetiske Forsøg (1833) s. 166.

Rokoko og tidlig klassicisme paa Østlandet.

1 Fr. Sinding*Larsen: Den norske Krigsskoles Histo= rie (1900) s. 6, 11, 19. — A. Kr og vi g: Fra den gamle tegne* skole (1918) s. 9 flg.

2 Sinding*Larsens. 9. — Ekspeditionschef A. C o 11 e 11 har meddelt, at han engang i riksarkivet har set stillebensbilleder av Rasch. I «Nordske Intelligenz=Sedler» 1771 nr. 29 nævnes «Skil* drer Raschs Huus» i Kr.a. Likeledes smsts. 1774 nr. 38, nr. 52.

3 SindingsLarsen s. 12.

4 Smsts. s. 66, 68.

5 Ifølge «Mandtall av Christiania Byes og de derunder sor* terende Kiøbstæders Borgerskab» i Riksarkivet.

6 SindingsLarsen s. 66, 77, 99.

7 Smsts. s. 57, 71. — «Nordske Intelligenz=Sedler» 1776 nr. 5, 1777 nr. 6.

8 Sinding-Lars en s. 79, 114, 117, 141. - J. N. Wilse: Reise*Iagttagelser I s. 182, 209, 266. II s. 53, 121, 124.

9 Kr o g vig: Anf. skr. s. 11. — Se om kunstdilettantismen blandt officerer, embedsmænd og damer i denne og følgende tidsalder min bok «Slegten fra 1814» s. 382—392.

10 «Slegten fra 1814» s. 372.

11 L. Daae: Det gamle Christiania (1891) s. 181. - L. Dietrichson i Nordisk Tidskrift 1892 s. 3. — A. Aubert i Aarsberetn. fra Foren. t. n. Fortidsm. Bev. 1901 s. 320.

12 Aubert retter navnet i en artikel som er optrykt i ut= valget av hans skrifter «Norsk kultur og norsk kunst» (1917) s. 94 flg. — uten dog at vite, at der ogsaa fandtes en C hr i* stian Thaanning.

13 I Norsk Folkemuseums aarsberetning 1903 s. 17 anføres som sikkert at N. T. har arbeidet i Stiftsgaarden. Men kilde for paastanden savnes.

14 «Nordske Intelligentz*Sedler» 1773 nr. 25, 27.

15 «N. Intelligentz*Sedler» 1776 nr. 36, 1775 nr. 25.

16 «N. Intelligentz=Sedler» 1769 nr. 34.

17 «Mandtall av Christiania Byes og de derunder sorterende Kiøbstæders Borgerskab» i riksarkivet.

is «N. IntelligentzsSedler» 1773 nr. 19, 1789 nr. 39, nr. 45.

19 Smsts. 1770 nr. 19.

20 Vestl. Kunstindustrimuseums aarb. 1903 s. 75.

21 «Nordske Intelligentz*Sedler» 1772 nr. 7.

22 Signaturen er ogsaa læst «Lorick».

25 «N. IntelligentzsSedler» 5. april 1797.

24 Hist. Tidskr. 2 R, II s. 157.

25 C. Dunker: Gamle Dage (1909) s. 400.

26 Disse data er hentet fra Katal. over d. kulturhist. Udstil. 1901 (Kirkeavdelingen s. 46 flg.). Herfra er ogsaa hentet de maleres navn, der nævnes i forbindelse med kirken. Katalogens fremstilling er i al sin korthet bygget paa Kongsbergs «Kirke* direktions Protokol», hvor byggeregnskaper og kontrakter har været indført. Denne protokol, som uten tvil indeholder op* lysninger av interesse langt utover hvad katalogen meddeler, har det trods gjentagne forespørsler vist sig umulig at finde frem likesaalitt i Kongsbergs kirkeverges, magistrats eller sølv* verkets arkiv som i riksarkivet.

27 C. W. Schnitler: Fredriksværn (1914) s. 24.

28 Jeg har her fremdeles kun hat kulturhist. Udstill.s katalog (Kirkeavd. s. 49) at holde mig til, samt optegnelser av avdøde klokker K v a n b e k, Kongsberg, om kirkens historie.

29 Smsts. s. 48. Billedskjæreren kan ifølge Kvanbek ikke ha været Brede Ranzau, som man har trod, men Henrik Lorenz Beck.Noter.

30 Smlgn. den tidligere uklarhet om disse spørsmaal hos An* dreas Aubert: Norsk kultur og norsk kunst (1917) s. 80, 270.

31 Efter optegnelse av avdøde klokker K v a n b e k fra bilag til kirkeregnskapet 1765 (post 28), som senere ikke har kunnet gjenfindes.

32 At Daugaard døde paa denne tid fortælles av klokker Kvanbeki hans efterlatte manuskript om kirkens historie, som han har kunnet bygge paa kirkeregnskapene selv.

33 Billedet er en i mørkere og delvis forandrede farver trans* poneret kopi av Jens Juels signerede portræt (1799) av B. i Universitetsbiblioteket i Kjøbenhavn.

34 Gjengit i A. Collett: Familien Collett s. 28, 46.

35 Ifølge klokker Kvanbeks mskr. paa grundlag av kirke* regnskapene. Til forgylding blev der 1762—63 kjøpt 4000 bøker bladguld for 1000 rdlr.

36 Personalhistorisk Tidsskr. R. IV. B. 6 s. 207, R. V. B. 4 s. 286. Der er formodentlig ingen sammenhæng mellem denne slegt, og den Christopher v. Dramen fra Strømsø, som 21/3 1754 indtraadte i malerlauget i Bergen. (Vestl. Kunstindu strimuseums aarbog 1909 s. 41.)

37 «Norske Intelligenz*Sedler» 1782 nr. 45, 46.

38 Weinwich'sog Weilbach's kunstnerlex. T h i e m e * Beckers Allgem. Lex. d. bild. Künstler.

39 Erindringer fra mit Liv (1899) s. 7.

40 C J. Anker og H. J. H u i t f e 1 d t*K a a s: Katalog over malede Portr. i Norge s. 20 opfører det som kopi efter en original malt i Kjøbenhavn 1804. (Billedet tilhørte dengang pastor M. Th. Esmarch.) (Se anm. 33.)

« Katal. over d. kulturhist. Udstill. 1901. (Kirkeavd. s. 49, 52.)

42 Henrik Jægers utvalg av M. Hansens noveller (1882) s. 103, hvor signaturen Tunmarck er forvansket til «Thurmach».

43 Norsk folkemuseums aarsberetning 1914 s. 16.

44 Om Arbo*gaarden i Drammen se Ab. f. Foren. t. n. for* tidsm. bev. 1917 s. 65.

45 A. Aubert har i «Norsk kultur og norsk kunst» s. 80 urigtig henført den dengang ukjendte Tunmarck's portrætter til Niels Tonning, — smlgn. smsts. s. 270.

46 Gjengit i A. Collett: Gl. Christiania Bill. 2den Udg. s. 126 — og i L. Daae: Det gl. Christiania, 2den Udg. s. 257.

47 Ab. f. Foren. t. n. fortidsm. bev. 1917 s. 63.

48 Aubert: Norsk kultur og norsk kunst s. 81.

49 Denne og flere oplysninger i det følgende skyldes hr. Lorens Berg. Se registret til hans «Sandeherred. En bygde* bok» (1918), særlig s. 183.

50 Meddelt av hr. antikvar Anders Bugge efter Tjømø kirkes regnskapsbok 1714-1716.

51 Katal. over d. kulturhist. Udstill. i Kr.a 1901 (Tønsberg avd. s. 162).

52 A. Bugge i Berg: Sandeherred s. 97, 99.

53 Disse billeder er ikke signert og jeg kjender dem ikke av selvsyn. Men sikker og gammel tradition henfører dem til vor mester. Katal. over d. kulturhist. Udstill. 1901 (Kirkeavd. nr. 498, 499).

C a r 1 W. Schnitler: Fredriksværn (1914) s. 31, 39.

55 Meddelt av A. Bugge efter Tjømø kirkes regnskapsbok. Se ogsaa anf. katalog (Kirkeavd. nr. 483, 484, 485, 486).

56 Aarsberetning fra Foren. t. n. Fortidsmindesmerkers Bev. 1913 s. 163-166.

57 Anf. katalog (l'ønsberg*avd. s. 162 flg.) samt L. Berg: Sandeherred (reg.). — Ifølge «N. Intelligentz=Sedler» 1788,nr. 44

døde s. a. i Froen en maler Hans Wilhelm Lindgaard, som i 2—3 år hadde opholdt sig i Gudbrandsdalen.

5S Gjengit i H. K. S te f f e n s: Slegten Aall (1908) s. 46. Uforklarlig er det, at helt samrne portræt findes sign. «Hoff* mann» (tilh. frkn. Jørgensen, Larvik) og utgit for at fremstille trønderen Chr. G. Molberg. Katal. for d. hist. Udstill. i I.hjem 1897 nr. 413 og Katal. over kulturhist. Udstill. i Kr.a 1901 (Skiens*avd. nr. 104).

59 Smsts. (Skiens=avd. nr. 225, 263).

60 Smsts. (Skiens*avd. nr. 227, 228, 233, 234),

61 C. W. Schnitler: Slægten fra 1814 (1911) s. 328.

62 De biografiske data er hentet fra F. P.s nekrolog i «Dram* mens Tidende» 1825 nr. 70, optrykt i «Morgenbladet» 1825 nr. 246. - Biogr. i Katal. over d. kulturhist. Udstill. 1901 (Dram* mens*avd. nr. 231) er delvis ukorrekt.

63 C. J. Anker: Km.hr. Bernt Ankers Liv og Virksomhed (1884) s. 16. — Sevel Bloch: Reise*Iagttagelser paa en Reise fra Trondhjem til Christiania i Aaret 1806 (Kbhvn. 1808) s. 29.

64 Weinwich: Kunsthist. s. 208, Kunstner*I.ex. s. 138.

65 «Gamle Dage» 2den utg. s. 128.

66 Enkelte data er meddelt av frk. A. Petersen, konserva* tor ved Drammens Museum.

67 «Drammens Tidende» 1825 nr. 68.

68 Sandeherred=tavlen er signert «Mahlt av Frid. Petersen fra Tønsberg» og skjænket i anledning av et bryllup 1807 (L. Berg: Sandeherred s. 113). Haug=tavlens signatur er oven* for citert. Om Fron*tavlen se Historiske Samlinger III (1914)

s. 32.

69 G. Graarud: Holmestrand og omegn (1907) s. 73, 76.

70 Gamle Dage s. 127.

71 Smlgn. Harry Fett: Gamle norske hjem (1906) s. 139.

72 Gjengit i A. Collett: Familien Collett s. 137,

73 Se om dette portr. «Tidskr. för konstvetenskap» 1918 s. 6.

74 Beskr. av disse og nogen andre portr. i Katal. over den kulturhist. Udstill. 1901 (Drammens*avd. nr. 231-237, 244, 250. Kirkeavd. nr. 726). — Sammesteds Tønsberg*avd. nr. 84—86 op* føres portr. av Ove Gjerløw Meyer som malt av Fr. Pe* tersen. Det er uten signatur og efter min mening malt av ber* genseren J. G. Müller (se s. 93). Gjentagelsen av dette portr. i Tønsberg raadhus kjender jeg dog ikke av selvsyn. Derimot er repliken i «Det norske Selskab» i Kr.a en nyere kopi fra 19de aarh.

75 Smlgn. «Slægten fra 1814» (kapitlet om malerkunsten).

76 «Drammens Tidende» 1825 nr. 70.

77 Smlgn. «Aftenposten» 4de og 20de jan. 1910. — I febr. 1919 blev i Kr.a Kunstforening avholdt en separatutstilling av en række av Hosenfellers portrætter og faiancer. «Aftp.» 15— 16 febr. 1919.

78 H. Grosch: Herrebøe*fayancer (1901).

79 De biografiske data er — hvor ikke anden kilde er anført — hentet fra H. K. S t e f f e n s' meddelelser om Herrebø*fabrikken i Vestl. Kunstindustrimuseums Aarbog 1903 (særlig s. 75). Ho* senfellers navn er der for første gang fremdrat.

80 Naglers Kiinstler*Lex.

81 Ifølge Steffens het hun «Inger Olsdatter Lundgreen». Rigtigere er formodentlig navnet, som hr. skoleinspektør For* strøm, Fredrikshald, meddeler efter Fr.halds kirkebok : «Jøran(?) Jensdatter».

82 Meddelt av hr. Forstrøm.

83 Meddelt av hr. Forstrøm.

84 Meddelt av hr. Forstrøm.152 Noter.

85 Norsk Folkemuseums Aarsberetning 1905 s. 16.

86 «Gamle Dage» (2den utg., 1909) s. 39.

87 Arbeider som muligens skyldes Hosenfeller er gjengit i Grosch: Herrebøe;Fayencer fig. nr. 5, 15, 58. H.s signatur sees paa pi. 11 nr. 5. - Emil Hannover: Keramisk haand; bog (Kbhvn. 1919) s. 498, 500, 503, flg. 625, 623.

88 Meddelt av eieren, hr. oberst Hans Bassøe. Se ogsaa dennes «Stamtavle over familien Bassøe» (1899) s. 24.

89 «Aftagen in Aprili 1776 i mit 32te Aar; car je suis né 1'An 1744 le 28me Decembre. Hosenfeller pinx.»

90 Ifølge meddelelse fra hr. Finne=Grønn fortæller sikker gammel tradition, at dette portr. er malt av en maler fra Herrebø.

91 A. Kielland: Familien Kielland s. 261.

92 Foruten de i teksten nævnte arbeider av Hosenfeller kjen; des portrætter av prost i Ringebu Bernt Anker og

frue f. Leigh (tilh. kammerherreinde Anker, Kjøbenhavn) og av fru Karen Romedahl (tilh. arkivar Finne=Grønn, Kr.a).

Naturromantikken indevarsler en ny tidsalder og en national malerkunst.

1 Denne maler er ikke nævnt hos Weilbach, men har signert portrætter i Norge.

2 «Bergenske malte portr. 1600-1850» nr. 319, Hg. 39.

3 De fem sidste gjengit i C. Dunker: Gamle Dage (1909) s. 67, 146, 256, 257, 264 (delvis med Juels kunstnernavn).

4 Gjengit smsts. s. 129, 174.

5 Smsts. s. 19.

6 Gjengit i «Eidsvold 1814» (1914) s. 24.

7 Gjengit i «Kunst og Kultur» I s. 73.

8 «Minerva» 1790, I, s. 296, III s. 94. - «Nyeste Skilderie af Kjøbenhavn» 1828 nr. 81, 1830 nr. 95. - Weilbach.

9 «Morgenpost» (Kbhvn.) 1789 nr. 91-92. (13. nov.).

10 «Fonden ad usus publicos». Aktmæssige Bidrag, udg. af Rigsarchivet. I (Kbhvn. 1897) s. 108, 278.

11 Ifølge optegnelser om E. P. i P h. Weilbach s saml. til dansk kunstnerleksikon i kgl. bibl., Kbhvn.

12 A. Oehlenschläger: Erindringer. Ny Udg. (1872) s. 13.

13 Fr. Krohn: Saml. til en beskr. Fortegnelse over danske Kobberstik, Raderinger o. s. v. (1889) s. 95, nr. 771, 772.

14 Smlgn. katalogen over auktionen efter E. Pauelsen 28. og 29. april 1791, - «Nyeste Skilderie af Kbhvn.» 1830 nr. 95, -«Minerva» 1790 III s. 70, - «Iris og Hebe» 1796, IV s. 159.

15 I min bok «Vore oldeforældres land efter dens egne bil; leder» (1910) er gjengit stikkene efter Storelven (s. 1) og Hof; fossen (pi. 22).

16 Av H. J. Birch. «Minerva» 1790 I s. 418.

17 Subskriptionsindbydelsen i «Morgen;Post» 1789 nr. 91—92.

18 Den blev trykt i «Minerva» 1790 III s. 70 flg. Tekstblad til Pauelsens Hoftossen Hndes indlagt i bind XXI av F r. A d a m M ü 11 e r s «Pinacotheca danö=norvegica» (1786) i kgl. bibl., Kbhvn, som «første Prøve af de norske Udsigter, Konstneren har anmeldt».

19 Weilbach.

20 A u g. H e n ni n gs: Der Musaget III (1797) s. 20, 24.

21 «Søkaart;archivets antike Kaartsamling» (Kbhvn. 1895) s. 70. En del av Haas' piater findes opbevart der siden 1820. (Se «Fonden ad usus publicos» II (1902) s. 324, 472.) En stor række er gjengit i «Vore oldeforældres land».

22 Korrespondanse herom i Kunstakademiets arkiv (Dagbogen 31. aug. og 2. sept. 1793, kopibogen 10. sept. s. a.) og i det danske riksarkiv (Cancelliets brevbog 1793 II og supplikprotokol 1793 II).

23 «Iris og Hebe» 1796 (IV s. 159), 1797 (I s. 127).

24 I «Adresseavisen» 1795 nr. 242.

25 «Minerva» 1797, II s. 355. Se ogsaa Haas' subskriptions; indbydelse og program, som findes indlagt i bind XXI av M ü 11 e r's «Pinacotheca» i kgl. bibl., Kbhvn.

25 a. Fr. Krohn: Fortegnelse over danske Kobberstiks. 130. En samling av Paulsen's, Lorentzens, Groschs norske landskaps; stik Kndes i Kobberstiksamlingen, Kr.a.

26 Brev av 31. juli 1807 fra Grosch i fondet «Ad usus publicos», papirer i det danske riksarkiv.

27 Brev av 28. mai og 25. sept. 1810 smsts. En vidtløftig korrespondanse mellem 1805—1810.

28 Budstikken 12. juli 1811 og 23. mai 1814 samt korrespon; dansen i «Selsk. f. N.s Veis» arkiv (pakke juli—dec. 1811). — «Fonden ad usus publicos» II s. 487.

29 Nationalbladet XVIII (1820) s. 58. Flere av Grosch's teg; ninger og stik er gjengit i «Vore oldeforældres land».

30 Se om Grosch's senere skjæbne min bok «Slegten fra 1814» (1911) s. 346 flg., 371 flg. Smsts. er redegjort for landskaps« maleriets og kunstlivets utvikling i Norge i slutten av 18de og begyndelsen av 19de aarh.

31 Se s. 60. Ifølge katalog over Johan v. Bülow's auktion i Kbhvn, i mars 1829 solgtes et norsk landskap av Juel. (Meddelt av hr. Victor P. C h r i s t e n s e n, Kbhvn.). Det blev stukket i kobber av B r a d t.

32 Francis Bull: Romantikens forberedelse. («Samtiden» 1919 s. 516 flg.).

33 «Fonden ad usus publicos» II s. 60, 472.

34 «Morgenpost», (Kbhvn.) 1789 nr. 91-92.

33 «Minerva» 1790 III s. 78, 96.

36 En stor række av disse maleres prospekter er gjengit i «Vore oldeforældres land».

37 «Slegten fra 1814» s. 357, 484. — Aubert: Den nordiske naturfølelse og prof. Dahl s. 7.

38 Aubert: Professor Dahl s. 31, 32. — Den nordiske natur; følelse og prof. Dahl s. 10-28.

39 «Samtiden» 1914 s. 83, («Joh. Flintoe og norsk romantik).

REGISTER OVER KUNSTNERE